غالبؔ اور ترقی پسند فکر و شعور

پروفیسر علی احمد فاطمی

شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد (یوپی)، موبائل: 9415306239

اس عنوان کے تحت خیال تھا کہ غالبؔ کے شعری کمال اور جمال کے تعلق سے ترقی پسند فکر و شعور میں بالواسطہ امتزاج و انجذاب کی کیا کیا صورتیں پیدا ہوئیں اور انیسویں صدی کے اس عظیم مفکر و فلسفی شاعر سے بیسویں صدی کے ترقی پسند شعرا و ادبا نے کس نوع کا اکتساب اور احتساب کیا، اس موضوع پر تفصیلی گفتگو کی جائے، لیکن تنگیٔ وقت اور موضوع کی وسعت و طوالت کے پیش نظر ایسا ممکن نہ ہو سکا، چنانچہ اس مقالہ میں ترقی پسند فکر و شعور خیال اور جمال سے متعلق کچھ مثالیں اور اس کے بعد شاعر و دانشور علی سردار جعفریؔ کے توسط سے چند باتیں عرض کرنے کی کوشش کروں گا۔

ایک خیال ہے کہ شعری و تخلیقی سطح پر سردار جعفری جس قدر انیسؔ اور اقبالؔ سے متاثر ہوئے، کسی اور شاعر سے نہیں۔ یہ خیال غلط بھی نہیں۔ اقبالؔ پر نہ صرف ان کی نظمیں ہیں بلکہ ایک مکمل کتاب بھی ہے۔ ایک اور اہم کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں بھی انھوں نے اقبالؔ پر کافی روشنائی خرچ کی ہے، لیکن انیسؔ پر ان کے مضامین کم ہی ہیں۔ شاید دو یا تین۔ جب کہ سب سے پہلے وہ انیسؔ سے ہی متاثر ہوئے اور اسی کی وساطت سے حضرت امام حسینؑ کے انقلابی کردار سے بھی۔ یہ سب باتیں بچپن یا نوجوانی میں ہوئیں، لیکن غالبؔ بچپن اور نوجوانی کے شاعر نہ تھے۔ یا یوں کہیے کہ غالبؔ کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ایک خاص عمر، علمیت اور ذہانت اور اس سے زیادہ شعور و وجدان ضروری ہے۔ غالبؔ سے سردار کا واسطہ اس وقت پڑا جب وہ باقاعدہ میدانِ سیاست میں آئے اور تحریکِ آزادی میں زور و شور سے شریک ہوئے، پہلی بار گرفتار ہوئے اور جیل گئے۔ یہ بات انھوں نے اس وقت کہی جب وہ گیان پیٹھ ایوارڈ تقریب میں تقریر کر رہے تھے۔ اس خطبہ میں انھوں نے کہا:

> ''غالبؔ اور تحریک آزادی کے ساتھ میرا رشتہ بہت گہرا ہے۔ جب میں دسمبر ۱۹۴۰ء میں جنگ کے خلاف شاعری کرنے کے جرم میں پہلی بار گرفتار ہوا تو میرے احباب سبط حسنؔ اور مجازؔ نے ہمارے رسالے (نیا ادب) میں غالبؔ کے دو شعروں سے اس گرفتاری کا استقبال کیا:

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

اور آگے لکھتے ہیں:

''اردو شاعر نے اپنے جمالیاتی سفر میں ملک اور قوم کے سیاسی سفر سے بے نیازی اور بیگانگی کا انداز کبھی اختیار نہیں کیا۔ اس کے پاس صوفیانہ روایات کا جو ورثہ ہے اس میں مذہبی بیوروکریسی اور دنیوی بیوروکریسی دونوں سے اجتناب شامل ہے۔ شیخ، ناصح، واعظ، زاہد، ملاّ محتسب اور اسی قبیل کے دوسرے کردار اردو شاعری کے ہدف ملامت ہیں۔ ان کی تنگ نظری، انتہا پسندی، ظاہر داری، مکاری اور خود پسندی پر خوب طنز کیا گیا ہے۔ ان کے مقابلے پر رندوں اور عاشقوں کی دنیا ہے جس کے دل انسانی ہمدردی سے سرشار ہیں۔ خدا تک پہنچنے کے لیے انسان سے محبت کرنا ضروری ہے۔ اللہ حسین ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے اور حسن کا کوئی مذہب نہیں ہے۔ یہ ساری کائنات حسن کی جلوہ گری ہے اور اس جلوہ گری کے بے شمار رنگ ہیں اور بقول غالبؔ:

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

قرونِ وسطیٰ میں یہ اندازِ نظر انقلابی تھا۔ زندگی کے نئے تقاضوں نے اس انداز نظر میں نئی وسعتیں پیدا کیں۔ نئی تشبیہیں، نئے استعارے، نئے شعری پیکر، نئی فکر کے لیے ضروری تھے۔''

ترقی پسند تحریک کے بانی اور روح رواں سجاد ظہیرؔ، غالبؔ سے متعلق ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''آج میں خود سے سوال کرتا ہوں کہ غالبؔ نے میری زندگی پر اور میری طرح دوسرے ترقی پسند نوجوانوں کی زندگی پر کتنا اور کیسا اثر ڈالا۔ انسانی نفسیات کا یہ بہت پیچیدہ اور نازک مسئلہ ہے کہ فنون لطیفہ ہم پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ موسیقی، رقص اور نغمے کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ ان تمام فنون کا تعلق قدیم انسانی گروہوں

کی اس کوشش اور کاوش سے تھا جو اپنی زندگی کی بیداری قوتوں نیز انسانی نسل کو برقرار، محفوظ اور جاری رکھنے کے لیے کرتے تھے اور ہزاروں بلکہ لاکھوں برس گزر جانے کے بعد بھی اور فن محض کے رجعتی اور ظلمت پرست دعویداروں کے باوجود اور ان لوگوں کے باوجود فن کا رشتہ ہماری اجتماعی اور انفرادی حیات سے توڑ کر اسے بے روح اور معلّق کر دینا چاہتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار کرنا ناممکن ہے کہ فن کی بہترین تخلیقات اگر ایک طرف زندگی کو زیب و زینت بخشتی ہیں تو دوسری طرف وہ رفتار حیات کو تیز تر کر کے ہمیں اس جانب بڑھنے میں ذہنی اور روحانی اور نفسیاتی طور پر مدد کرتی ہیں جو کسی خاص زمانے اور ماحول میں انسانوں کے تمدنی اور تہذیبی تزکیہ اور تشریف کا اعلیٰ ترین نصب العین ہوتا ہے۔ ان دو پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے اب ذرا غالبؔ کے کلام پر نظر ڈالیے تب آپ کو اس کی عظیم انقلابی اہمیت کا اندازہ ہوگا۔''

اس کے بعد وہ غالبؔ کے عظیم پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں اور مضمون کے آخر میں کہتے ہیں:

''غالبؔ ہمارے دلوں میں ایک آفاقی بے چینی اور بے اطمینانی پیدا کر کے ہماری زندگی کو ہمیشہ اور ہر لحظہ پہلے سے زیادہ پر معنیٰ، زیادہ آزاد اور زیادہ پر جمال و پر تمکنت دیکھنا چاہتا ہے۔ ہم کبھی اس کا یہ لافانی شعر فراموش نہیں کر سکتے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالبؔ کے فکر و فن کی یہی جولانی اور تابندگی اسے جاودانی بخشتی ہے۔ وہ ہماری حیات کے لطیف ترین پہلوؤں پر نور افشانی کرتا ہے اور اسے مزیّن کرتا ہے۔ رفتار و حرکت کی جانب مائل کرتا ہے اور پستیوں و محرومیوں سے نبرد آزما ہو کر تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو بلندیوں کی طرف اُٹھانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اسی لیے وہ ہر حال اور ہر رنگ میں ہمارا سب سے اچھا ساتھی اور رفیقِ راہ ہے، اسی لیے ہم اس کی عزت کرتے ہیں، اس سے محبت کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔''

(غالبؔ، میری نظر میں)

ایک مثال احتشام حسین کی بھی ملاحظہ کیجیے:

''ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزا مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مطالعہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ سوال یہ نہیں ہے کہ غالبؔ آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں، بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالبؔ کی کیا جگہ ہوگی۔ مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پر شور و باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بے کار نہیں ہوسکتا۔ غالبؔ کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو، سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔''

(غالبؔ کا تفکر)

ترقی پسندوں نے غالبؔ کو اس طرح قبول کیا۔ وہ تو ترقی پسندی کے جدید دور کا آغاز ہی غالبؔ سے کرتے ہیں۔ مجنوںؔ گورکھپوری، ممتاز حسین کی کتابیں۔ محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس وغیرہ کے مضامین میں بھی کم و بیش اسی طرح کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مثالیں اور بھی دی جاسکتی ہیں، لیکن یہاں مجھے سردار جعفری کی تخلیق و تنقید کی طرف چند اشارے کرنے ہیں۔

۱۹۴۴ء میں جب سردار جعفری کا پہلا مجموعہ ''پرواز'' منظر عام پر آیا تو اس سے قبل فیضؔ کا ''نقشِ فریادی'' اور مجاز کا ''آہنگ'' شائع ہو چکے تھے۔ کچھ اور بھی چیزیں آچکی تھیں۔ ان سب پر غالبؔ کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں، ان کے عنوانات ہی ملاحظہ کیجیے، لیکن ''پرواز'' وہ مجموعہ ہے جس میں سردار جعفری نے غالبؔ پر باقاعدہ نظم کہی، جو لیننؔ اور اقبالؔ کے درمیان شامل اشاعت ہے۔ بعد میں یہ نظم ان کے تیسرے مجموعہ ''خون کی لکیر'' میں بھی شامل ہوئی۔ چند اشعار اس نظم کے بھی ملاحظہ کیجیے:

تیرا بربط کہکشاں، ناہید ہے تیرا رباب
آسماں کیا ہے ترے بحرِ تخیل کا حباب
تیرا نغمہ ساحری، تیرا بیاں پیغمبری
تیرے قبضہ میں ہے اقلیم سخن کی داوری
تو نے دل کے گرم سینوں کو فروزاں کر دیا
روح کو روشن دماغوں کو چراغاں کر دیا
تو مثالِ شمع ماضی کے سیہ خانے میں ہے
نور تیرا حال و مستقبل کے کاشانے میں ہے
تیرے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں
تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں

''تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں'' اس مصرعہ کو ملاحظہ کیجیے۔ غالب کے اثرات کی پوری کہانی سمٹ گئی ہے۔ تخلیق کی سطح پر باتیں اور بھی کی جاسکتی ہیں، لیکن یہاں میں صرف اتنا ہی عرض کروں گا کہ پوری ترقی پسند شاعری میں بالعموم اور سردار جعفری کی شاعری میں بالخصوص سیاسی اور سماجی شاعری کے جو ارتعاشات وارتسامات ہیں ان پر غالب سایہ فگن ہے۔ نیز جو شعری تراکیب، اسالیب حتیٰ کہ لفظیات واصطلاحات استعمال ہوئی ہیں ان میں سے بیشتر غالب سے ہی مستعار ہیں۔ اک ذرا بدلے ہوئے انداز میں مثلاً حکایات خوں چکاں، دشتِ امکاں، زنداں، بہ زنداں، نقش ہائے رنگ رنگ، تجدید وفا، حسرت تعمیر وغیرہ۔ شعلہ لبی و کج کلاہی تو راست طور پر غالب کا ہی رویہ اور زاویہ ہے۔ اسی طرح آرزو، تمنا، خواہش، چراغاں، موج تلاطم جیسے الفاظ ترقی پسند شاعروں کے یہاں بار بار استعمال ہوئے ہیں۔ غزلوں میں بھی اور نظموں میں بھی۔ ترقی پسند شاعروں کے سب سے بڑے ترجمان فیض نے مکالماتی انداز میں اچھی بات کہی ہے:

''غالب ایک ایسے دور کا ترجمان ہے جو ابھی ختم نہیں ہوا۔ ایک ایسی نسل کا نغمہ جو ودفنائی نہیں گئی۔''

اب میں سردار جعفری کے دو مقدموں کا ذکر کرنا چاہوں گا، پہلا دیوان غالب کا مقدمہ، دوسرا چراغ دیر کا۔ دیوان غالب کے مقدمہ میں سردار جعفری سب سے پہلے کائنات اور فرد سے متعلق غالب کا سراغ لگاتے ہیں اور پھر تصوف کی طرف چلے جاتے ہیں۔ وہ غالب کو ہیگل کے قریب پاتے ہیں۔ سردار کا کمال یہ ہے کہ وہ نہایت فکری واستدلالی انداز میں غالب کی ایک نئی امیج پیش کرتے ہیں۔ وہ غالب کی دل آویزی پر کھل کر باتیں کرتے ہیں اور اس میں اُمید ونشاط کی کیفیتیں محسوس کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''غالب کے غم اتنے دل آویز ہیں۔ ان میں جو بھرپور نشاط کی کیفیت ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملے گی۔ غالب کی شاعری میں غم ونشاط کو الگ الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ وہ دراصل نشاطِ غم کا شاعر ہے۔ یعنی وہ بلاؤں سے دست گریباں ہو کر سامان طرب حاصل کرتا ہے جیسے شراب کی تلخی گوارہ کر کے سرور کی منزل حاصل کی جاتی ہے، پھر وہ تلخی خود سرور بن جاتی ہے۔''

تجسس وتفحص کی اس راہ سے گزرتے ہوئے وہ غالب کے ذہن میں بسے ہوئے انسان کے تصور کو تلاش کر لیتے ہیں۔ وہ غالب کی شاعری میں انسانی آرزوؤں اور جذبۂ شوق کے وہ پہلو بھی بہ آسانی تلاش کر لیتے ہیں جہاں غالب کی نظر میں یہ پوری کائنات انسانی تمناؤں کا صرف ایک قدم بن کر رہ جاتا ہے۔

سردار جعفری نے غالب کے شوق کو بھی جس طرح تلاش کیا ہے، اس سے بھی غالب کی نئی جہتیں کھلتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شوق اور آرزوؤں کی لذت ہی راہ گزاروں کی لذت سے آشنا کرتی ہے اور اسی چیز نے ہی غالب کی شاعری کو حرکت کے تصور سے سرشار کر دیا ہے جس کا اظہار موج تلاطم، شعلہ، سیماب، برق اور پروانہ کے الفاظ کی بہتاب سے ہوتا ہے۔ یہی ساری اشیا مل جل کر غالب کے جمالیاتی ذوق کی تعمیر کرتی ہیں اور طرح طرح کی امیجری بھی پیش کرتی ہیں۔ مجموعی طور پر سردار غالب کے اس شعر کو پڑھتے ہیں:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشن ناآفریدہ ہوں

تو اس شعر کو محض سکوں، چند پیالوں اور چند بوسوں کی آرزو تک محدود نہیں دیکھتے، بلکہ ایک ناآفریدہ گلشن سمجھ لینا غالب کی توہین سمجھتے ہیں اور صاف لکھتے ہیں:

''اس میں سماجی امکانات کا تصور اس لیے شامل ہے کہ غالب کے پاس سماجی ارتقا کا ایک معقول تصور تھا اور اس کی تعمیر اس کے سینے میں سب سے بڑا درد۔''

گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

اور اس حسرت تعمیر کے حوالے سے سردار جعفری نے غالب کے عہد کو چھوتے ہوئے تاریخ وتہذیب کی تبدیلی، قدامت اور جدیدیت کے تصادمات پر جو فکر انگیز بحثیں کی ہیں وہ ان کی تجزیاتی فکر اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کا ایک مخصوص وٹھوس حصّہ ہیں اور نہایت منطقی وپرکشش انداز واسلوب۔ وہ بڑے سلیقہ اور جرأت سے عظیم شاعر وفلسفی غالب کی اس کمزوری کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ غالب کے لیے یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ اس نئے نظام کے سماجی رشتے کیا ہیں؟ اور اس کی فطرت میں کس طرح کی غارت گری پوشیدہ ہے؟ پھر بھی غالب انسانی عظمت کے قائل تھے اور انسان کی کمزوری، مفلسی، ناتوانی سے نفرت کرتے تھے۔ ایک خط میں تو وہ صاف کہتے ہیں:

''خدا نے صرف ایمان کا شعلہ روشن کیا ہے، تمناؤں اور شہروں کی نمائش تو انسان سے ہے۔''

آتش افروزیٔ ایک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

خدا کو للکار کے انسانی عظمت کا اتنا بڑا اعلان، اتنی بڑی جرأت کم ہی شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ یہ غالب کی ہی جسارت اور بلند آہنگی تھی جہاں سے وہ انسان کی عظمتوں کا سکّہ بٹھاتے نظر آتے ہیں۔ غالب کی زندگی اور فن پر ماہرین اور ناقدین کی اچھی خاصی تعداد نے ہاتھ صاف کیا ہے، لیکن اصل

غالبؔ انسان دوست غالبؔ اور انسانی عظمتوں کی معرفت رکھنے والے غالبؔ کی شناخت تخلیقی وتنقیدی دونوں سطح پر کتنوں نے کی ہے۔ان پہلوؤں کی تلاش کے لیے ان پہلوؤں پر ایمان لانا بھی تو شرط ہے۔ترقی پسندی، انسان دوستی کسی مخصوص دور، گروہ اور تنظیم کی پیداوار نہیں ہوا کرتی بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ لاشعوری اور غیر منظم انداز میں رچی بسی فنکارانہ طرز پر ڈھلی ترقی پسندی فن پاروں اور فنکاروں کو جس قدر عظیم بناتی ہے، شاید بندھے ٹکے فارمولے کے انداز میں وہ صورتیں پیدا نہیں ہو پاتیں یا اگر ہو پاتی ہیں تو ان کا انداز، ان کا اسلوب کچھ ہوسکتا ہے کبیرؔ، میرؔ کا نہیں ہوسکتا یا کم از کم غالبؔ کا سا تو نہیں ہوسکتا، جن کی مخالفتیں بھی عظمتوں کو چھوتی ہیں اور بعد کا فن عظمتوں سے مخالفتوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔

دوسرے مقدمے کا تعلق مثنوی ''چراغ دیر'' سے ہے۔اہلِ علم واقف ہیں کہ یہ مثنوی شہر بنارس کی تاریخ وتہذیب سے متاثر ہوکر لکھی گئی۔اسی تعلق سے سردار جعفری مقدمے کا آغاز کس قدر خوبصورت اور معنیٰ خیز انداز میں کرتے ہیں:

''شاعری آرائش خم کاکل بھی ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز بھی۔ آرائش کاکل جمالیاتی عمل ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ایک فلسفیانہ تجسس۔اس میں عاشق کے دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہیں اور معشوق کی ادائیں بھی۔بعض شاعر آرائش خم کاکل ہی کو شاعری سمجھتے ہیں اور بعض اندیشہ ہائے دور دراز کو سب کچھ جانتے ہیں۔ اگر آرائش کو رادھا اور اندیشے کو گیتا فرض کرلیا جائے تو کرشن کی عظمت کا راز کچھ کچھ سمجھ میں آسکتا ہے۔ ہمارے شعرا میں اقبالؔ کے پاس گیتا فرض کرلیا جائے تو کرشن کی عظمت کا راز کچھ کچھ سمجھ میں آسکتا ہے۔ ہمارے شعرا میں اقبالؔ کے پاس گیتا ہے، لیکن رادھا نہیں ہے اور جگرؔ، فیضؔ، مجازؔ کے پاس رادھا ہے، لیکن گیتا نہیں ہے۔غالبؔ کے آرائش خم کاکل اور اندیشہ ہائے دور دراز کا ایک جگہ جمع ہونا آسان ہوتا تو اب تک بے شمار کرشن اور بے شمار غالبؔ پیدا ہوچکے ہوتے۔کرشن اور غالبؔ کا کوئی مقابلہ نہیں۔ ایک اوتار ہے اور دوسرا شاعر اور محض شاعر۔ ہر تشبیہ نامکمل ہوتی ہے۔چونکہ بات فکر اور جذبے میں امتزاج کی ہے اس لیے مجھے وضاحت کے لیے کرشن سے بہتر کوئی نظر نہیں آیا۔اس معاملے میں فطرت اپنی ساری فیاضیوں کے باوجود دہانِ یار کی طرح تنگ حوصلہ ہے اور بالکل مروت کرنا نہیں جانتی۔اس کی نگاہ کرم ہر ایک پر نہیں پڑتی۔وہ صدیوں میں کبھی کسی ایک پر اپنے فیض کی بارش کرتی ہے۔غالبؔ پر یہ بارش کرم بہت زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ غالبؔ کے تخیل نے کائنات اور اس کے تخلیقی عمل کو اُٹھا کر اپنی جھولی میں ڈال لیا ہے۔''

اس کے بعد وہ غالبؔ کی عظمتوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کا موازنہ فارسی شعرا سے کرتے ہیں۔اس کے بعد غالبؔ کی ہند پرستی کا بھی ذکر معنیٰ خیز انداز میں کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنی شاعری کو سومناتِ خیال کہا اور پھر سوال کہ کیوں کہا اور پھر جواب بھی:

''میرے خیال میں اس کی جستجو کہ غالبؔ نے اپنی شاعری کو سومناتِ خیال کیوں کہاں ہے، اس کے جمالیاتی شعور اور احساس میں کرنی چاہیے۔غالبؔ کی شاعری میں شاعرانہ پیکروں کی جو فراوانی ہے وہ کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ہے۔اس نے غیر مرئی خیالات کو اور مبہم سے مبہم فکر واحساس کو بھی جسمانی پیکروں کی شکل میں بیان کیا ہے۔غالبؔ جب حسن کا تصور کرتا ہے تو اس کو پتھروں کے سینے میں بت رقص کرتے نظر آتے ہیں۔اس کو بت خانے کی ظاہری آرائش سے بھی بہت دلچسپی تھی۔ رات میں تاروں بھرا آسمان بھی اسے ایک سجا ہوا بت کدہ معلوم ہوتا ہے:

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا

اس لیے میرا قیاس ہے کہ جب غالبؔ نے اپنی شاعری کو فارسی شعرا کی شاعری سے الگ کرنے کی کوشش کی تو اس کے لیے ایک ایسا غیر ایرانی استعارہ کیا جس میں ان شاعرانہ پیکروں کو آراستہ کرنے کی گنجائش ہو۔ اس لیے سومنات خیال سے بہتر کوئی استعارہ ممکن نہیں تھا۔''

سردار جعفریؔ جیسے دانشور اور بھی کئی پہلوؤں سے غالبؔ کو بڑا مانتے ہیں، اس کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ وہ دوسرا بڑا پہلو ان کی وطن پرستی گردانتے ہیں۔مقدمہ میں صاف طور پر لکھتے ہیں:

''غالب کو جتنی محبت ایرانی فارسی شاعری سے تھی اتنی ہی محبت اپنے وطن ہندوستان سے بھی تھی۔ہم اس کو والہانہ محبت کہہ سکتے ہیں۔اس کی سب سے دلکش مثال مثنوی ''چراغ دیر'' ہے۔ بنارس ہندوؤں کا مقدس شہر ہے اور اس شہر کے حسن پر.....غالبؔ نے مثنوی کو ''چراغ دیر'' کا نام دیتے ہوئے گویا یہ جتایا ہے کہ گویا بنارس اس وسیع وعریض دیر کا چراغ ہے جس کا دوسرا نام ہندوستان ہے۔''

سردار جعفری نے اسے تصوف کے مختلف پہلوؤں سے بھی دیکھا پرکھا ہے۔وہ تصوف جو ترک کائنات سے دور عملِ حیات سے گہرا رشتہ رکھتا ہے، جس کی مختلف تصویریں غالبؔ کے یہاں جھلکتی ہیں اور اس کی ارتقائی وتوسیعی

صورتیں پوری ترقی پسند شاعری میں بکھری نظر آتی ہیں۔

۱۹۶۵ء میں جب سردار جعفری کا مجموعہ ''پیراہن شرر'' شائع ہوا تو اس میں آنند نرائن ملّا کا مقدمہ بھی شامل تھا۔ مقدمہ کے آخر میں انھوں نے جاندار بات کہی ہے:

''زندگی اور ادب دونوں ایک سلسلۂ لامتناہی ہیں۔ دونوں اُفق در اُفق آگے بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں اور جب تک دنیا قائم ہے یہ سلسلہ ختم ہونے والا نہیں ہے۔ میرا خیال تو ایسا ہے کہ وہ نظام حیات کبھی بھی مرتب نہیں ہو سکے گا جس سے خوب تر کا جلوہ کچھ نگاہوں میں نہ ہو۔ یہ خوب تر کی خواہش ہی ارتقائے زندگی کا راز ہے۔ عظیم فنکار وہی ہے جس کا دیدۂ بینا اس خوب تر کو دیکھ سکے اور کاروان انسانی کو اس خوب تر کی منزل کی طرف گامزن ہونے پر آمادہ کرے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کرنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور سختیاں اُٹھانی پڑتی ہیں، لیکن ایک سچّا شاعر ان سے ڈر کر اپنی آواز اُٹھانے سے گریز نہیں کرتا۔ غالب کے اس شعر میں:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور چکبست کے اس شعر میں:

نظر کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

اور فیض کے اس قطع میں:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اور اب سردار کے ''پیراہن شرر'' کے ان اشعار میں:

کھڑا ہے کون یہ پیراہن شرر پہنے
بدن ہے چور تو ماتھے سے خون جاری ہے
کوئی دوانہ ہے لیتا ہے سچ کا نام اب تک
فریب و مکر کو کرتا نہیں سلام اب تک

باوجود اندازِ بیان اور علامات کے نمایاں فرق کے ایک حیرت انگیز خاندانی مشابہت ہے۔ ایک کرب جو دور بہ دور، سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ انسان کے دل کی آرزو ناموافق ماحول سے لڑنے کے لیے ایک شاعر کا پیام بن کر ہمیشہ ہونٹوں تک آتی رہی ہے۔ غالب کا کاغذی پیراہن سے لے کر سردار کے پیراہن شرر تک یہ آرزو نہ جانے کتنے لباس پہن کر گھڑی گھڑی سامنے آئی ہے، لیکن جو چیز پیراہن شرر کو طرّہ امتیاز بخشتی ہے وہ یہ کہ اس پیراہن شرر کے نیچے ایک پیراہن شبنم بھی ہے۔ ممکن ہے کہ اس سلگتی ہوئی دنیا کو یہ پیراہن شبنم ابھی سالوں میسّر نہ ہو، لیکن سچے فنکار کا حوصلہ اس خیال سے پست نہیں ہوتا، وہ تو اس عقیدے پر عمل کرتا ہے:

بلا سے ہم نے نہ دیکھا اور دیکھیں گے
فروغ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

زندگی کے آخری ایام میں سردار جعفری نے ایک نظم کہی ''نئی نسل کے نام''۔ وہ نئی نسل کے شعرا و ادبا کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اپنے لوح و قلم تو دکھاؤ ذرا
سچ کہو کیا تمہارے تراشے ہوئے لفظ میں
میری آواز کا شائبہ بھی نہیں
میری آواز جو پہلے غالب کی آواز تھی
اور پھر روح اقبال کا زمزمہ بن گئی
آج کے نغمۂ شوق میں ڈھل گئی

اب میں فراق گورکھپوری کے ان جملوں پر اپنے بکھرے ہوئے خیالات کو سمیٹتا ہوں:

''میں پوچھتا ہوں کہ غالب اگر ۱۹۴۷ء میں زندہ ہوتے تو کیا وہ پاکستان کے حامی ہوتے۔ عالمگیر رواداری اور انسان کی وحدت کو محسوس کرنے کی صلاحیت غالب کو ودیعت ہوئی تھی۔ غالب کی سیاسیات ایک روشن خیال و پاکیزہ خمیر غیر سیاسی شخص کی سیاست تھی۔ مارکس کی طرح انھیں بھی یہ احساس ہو گیا تھا کہ انگریز غیر شعوری طور پر تاریخ کے آلۂ کار ہیں اور ایک نیا ہندوستان بن کر رہے گا۔ غالب کو اس نئی حقیقت کا احساس، نئی زندگی، نئے نظام اور خود اپنے غور و فکر سے ہوا۔ غالب ''دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو'' کے قائل نہ تھے۔ ترقی پسندوں نے ترقی پسند شاعری کے ساتھ جو بھی سلوک کیا ہو، لیکن یہ کہتے ہوئے ہمیں کیوں تامل ہو کہ غالب حقیقی معنوں میں اردو کے پہلے ترقی پسند شاعر تھے۔ انھوں نے ہمارے ادب کے لیے نئی فتوحات کے امکان پیدا کر دیے۔ بیسویں صدی کا جاندار اردو ادب شعوری یا تحت شعوری طور پر غالب کا مرہون منت ہے۔''

(ذکر غالب)

اس امکان میں فراق کی شاعری بھی شامل ہے اور پوری ترقی پسند شاعری بھی۔ ○○

بریک کے بعد کا ڈراما

سلیم شہزاد

323، منگلوار وارڈ، مالیگاؤں۔423203 (مہاراشٹر) موبائل:9890331137

منٹو شناسی میں محمد اسلم پرویز کی کتابوں ''آپ کا سعادت حسن منٹو'' اور ''منٹو اور چچا سام'' نے اردو مکتوب نگاری میں اسلم کو ایک مخصوص شناخت دی ہے۔ منٹو کے فن پر اس کے بعض مضامین بحث کا موضوع بھی رہے ہیں۔ اس نے مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں اور ناقدوں کو منٹو تنقید کے لیے ایک سمینار میں جمع کیا اور اس طرح افسانے کی کثیر لسانی افہام و تفہیم کی راہیں وا کی ہیں۔ افسانے کی راہ کو اسلم نے اس طرح ڈرامے کے موڑ سے ملایا کہ منٹو اور پریم چند وغیرہ کے افسانوں کی تقلیب اس نے ڈرامے میں کی۔ مجاز کی حیات و خدمات پر بھی اسلم نے بھی ایک دستاویزی ڈراما اسٹیج کیا ہے۔

عصری اردو ڈرامے اور اسٹیج کے فن میں محمد اسلم پرویز کا نام ایک اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے یکبابی اور کثیر بابی ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے ہیں۔ نہ صرف اردو بلکہ مراٹھی اور گجراتی عصری ڈرامے اس کی شہرت کا سبب بنے ہوئے ہیں۔ ''پکنگ'' اس کا بچوں کے لیے لکھا گیا ڈراما ہے اور ''پنکھ ہوتے تو'' اس نے اپنے بعض گجراتی مراٹھی ڈراموں کو اردو روپ میں بھی اسٹیج پر پیش کیا ہے۔ یہی ڈرامے زیر نظر کتاب میں شامل ہیں ''ملتے ہیں بریک کے بعد اور دوسرے ڈرامے'' اسلم کی سات یکبابی ڈراموں کا مجموعہ ہے جس کے پیش لفظ بہ عنوان ''بریک سے پہلے'' میں ڈراما نگار نے اردو ادب میں ڈرامے کے وجود پر چند وہی باتیں شکایتاً لکھی ہیں جنھیں ناقدین پہلے بھی دہراتے رہے ہیں جیسے:

> اردو میں پروفیشنل تھیٹر نام کی کوئی چیز موجود نہیں۔ اردو معاشرے کی صورت حال ڈرامے کے لیے حوصلہ شکن ہے۔
>
> ہمارے پاس ڈراما نگار ہیں نہ ڈراما کھیلنے کے لیے اسٹیج ہے، نہ دیکھنے والے ناظرین۔
>
> اردو میں ڈراما تنقید اسٹیج کے لیے نہ لکھے جانے والے ڈراموں کے لیے مخصوص ہے۔

وغیرہ لیکن ان باتوں سے قطع نظر ''بریک کے بعد'' میں شامل ڈراما نگار کے ''مطبوعہ'' ڈرامے اپنے آپ میں ڈرامے کے تکنیکی تار و پود سے اپنی صنفی، تخلیقی اور لسانی ساختوں میں اُجاگر ہونے والے متون کو اس طرح قارئین کے سامنے لاتے ہیں کہ اردو ڈرامے کی عصری/حالیہ صورتحال ادب کے اسٹیج پر واضح ہو جاتی ہے۔

کتاب کا پیش لفظ ڈراما نگار کے فنی تصور کو بھی بعض اصولوں میں متشکل کرتا ہے کہ:

> ڈراما Narrative Space میں کھڑا نہیں ہوتا۔ (ڈرامے کے لیے) مکالمے اور قوسین میں دی گئی ہدایتیں ڈرامے کے پیچھے چھپی ہوئی دنیا کو پوری تفصیل سے منکشف کرنے سے مجبور و معذور رہتی ہے۔
>
> ایک ہارڈ باؤنڈ اسکرپٹ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک اسے اسٹیج کی آغوش میسر نہ ہو۔
>
> ان ڈراموں کی گردنوں میں میرے نام کی تختی لگی ہے، لیکن انھیں لکھا ان سبھی لوگوں نے ہے جو ان ڈراموں کے پروڈکشن میں شامل ہیں، یہاں تک کہ ان کے ناظرین نے بھی۔

صنفی اور تکنیکی زاویۂ نگاہ سے ڈرامے کی یہ شعریات فن کے افسانے کے نظریے (Alinization) پر مبنی ہے کہ کوئی بھی فنی اظہار اپنے آپ میں مکمل نہیں ہوتا۔ شاعر، افسانہ نویس، ڈراما نگار وغیرہ جو متن تیار کرتا ہے اسے فنکار کی ترسیل اور قاری یا ناظر کی تفہیم کے بعد ہی کسی حد تک مکمل سمجھا جا سکتا ہے۔ پھر قاری یا ناظر کی تفہیم بھی ایک خط پر سفر نہیں کرتی (ممکن ہے کہ فنکار کے منشا سے الگ بھی یہ چلتی ہو) اسلم کی پہلی بات پر کہ ڈراما Narrative Space کھڑا نہیں ہوتا، البتہ بحث کا امکان ہے۔ ڈرامے کی شعریات صرف اور صرف ڈرامائی وقوعے کی حرکیات پر انحصار نہیں کرتی، سکنات اور خاموشی اور روشنی اور سایے کے ساتھ بیانیے کے عوامل بھی اس کے کرداروں کی حرکات و اعمال کی طرح اہمیت رکھتے ہیں اور اس کی مثالیں خود اسلم کے ڈراموں میں دیکھی جا سکتی ہیں مثلاً ''جلیاں

والا باغ۔۸۲'' میں سوتر دھار کا بیانیہ۔''دستک'' میں الف اور ب کرداروں کے وہ سارے بیانیہ مکالمے جو ان کے اپنے ڈرامے کو تشکیل دینے کے لیے ادا کرائے گئے ہیں۔ یہ بھی کسی ڈرامے کے لیے قوسین میں لکھی گئی ہدایات کی دوسری لسانی ساختیں ہیں اور ''ناٹ فارسیل'' میں نکھل نالی کردار کی خود کلامی وغیرہ۔

''بریک کے بعد'' کے ڈرامے روایتی اردو ڈرامے (جسے اسلم پرویز مکالموں پر مبنی نصابی ڈرامے کہتا ہے) سے بالکل مختلف ڈرامائی روایت کی تخلیقات ہیں۔ ان میں لغویت کے تھیٹر (Theatre of the Absurd) کے سارے رنگ دیکھے جاسکتے ہیں اگر چہ یہ محض لغو ڈرامے نہیں ہیں۔ ان میں واقعات ہیں، کردار ہیں، بعض مقامات پر مربوط ماجرے کی صورت بھی نظر آتی ہے اور کلائمکس راینٹی کلائمکس کے نقطے بھی ان میں آتے ہیں بلکہ ان ڈرامائی لوازم سے فنکار کا برتاؤ انھیں فنّی جمالیاتی ارتفاع تک پہنچا دیتا ہے اور یہ خواص نصابی ڈراموں میں واقعی مفقود ہوتے ہیں۔ (ویسے نصابی رغیر نصابی ڈراموں کی تقسیم ایک مبہم تصور ہے اسلم کے پیش لفظ میں اس پر اظہار خیال کو فنکار کی اپنی فکر سمجھنا چاہیے اسے ڈرامے کی شعریات سے متعلق نہیں قرار دیا جاسکتا)

اس مجموعے کے دو ڈرامے ''سومو: ری پاگل'' اور ''ملتے ہیں بریک کے بعد'' کسی قدر مربوط ماجرے، کردار اور منطقی رغیر منطقی وقوعات پر مبنی ہیں۔ باقی پانچ ڈراموں میں کچھ کردار (جینتی لال، نکھل، مادھوری، مایا، ماں باپ وغیرہ) ڈرامائی عمل میں مصروف تو دکھائی دیتے ہیں، لیکن ان ڈراموں پر جدیدیت رلغویت کے تجرید و ابہام، لسانی اظہار کی غیر قواعدیت، بے ماجرائی اور شعور کی رو کے اثرات نمایاں ہیں۔ اسلم کے فنّی اظہار کا موضوع عام انسان ہے، لیکن اس کردار کا ایک نام پتہ ہونے کے باوجود یہ اکثر بے شناخت ہی رہتا ہے مثلاً جینتی لال کو ایک گجراتی کہا گیا ہے، لیکن گجراتی ہونا اس کی خاص پہچان نہیں، ایسا کردار مراٹھی یا مدراسی بھی ہوسکتا ہے اس لیے ''بریک کے بعد'' کے ڈراموں میں کرداروں کو زیادہ تر نمبر دے دیے گئے ہیں۔ ڈرامے ''دستک'' میں کرداروں کے نام الف ب ضرور ہیں، لیکن یہ نام بھی نمبروں کی طرح تجریدی اور الجبرا کے حروف کی طرح قیمت میں غیر متعینہ ہیں۔

لغویت کے تھیٹر میں اکثر ڈرامے کے واقعات، ان کا لسانی اظہار، کردار کی حرکات وسکنات وغیرہ غیر مربوط ہوتے ہیں۔ کرداروں کی پہچان متعین نہ ہونے کی وجہ سے ڈراما نگار کبھی ناظرین کو بھی اپنے اظہار کنندگان میں شامل کرلیتا ہے۔ دیکھیے، اسلم کا ڈراما ''جلیاں والا باغ'' کس طرح شروع ہوتا ہے:

پردہ اُٹھتا ہے، مینج خالی ہے، کچھ پل کی خاموشی کے بعد
اچانک ناظرین میں سے کچھ لوگ نعرے لگاتے ہوئے
منچ کی طرف بڑھتے ہیں۔

اس طرح وہ ڈرامائی وقوعے کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ دوسری مثال:

منیجر نکل جاتا ہے، اس کا اسسٹنٹ پیچھے نکلتا ہے
منچ خالی ہوجاتا ہے۔ تبھی ناظرین میں سے ایک شخص
منچ پر آتا ہے۔

اوپر کی پہلی مثال کے ناظرین تو ڈرامے کے عام بھیڑ بھاڑ والے کردار ہیں، لیکن دوسری مثال کا شخص نکھل شرما ''ناٹ فارسیل'' کا مرکزی کردار بن جاتا ہے۔ اسلم نے لغویت کے تھیٹر کی تکنیک سے اپنے ڈراموں میں خوب کام لیا ہے۔ ''جلیاں والا باغ'' کے ناظرین جو نعرے لگاتے ہوئے منچ پر آئے تھے، جنرل ڈائر کی گولیوں کا نشانہ بن جاتے ہیں، مگر

(مرے ہوئے لوگوں میں سے ایک شخص اُٹھتا ہے
اور ناظرین سے مخاطب ہوتا ہے)

کا اشارہ دے کر اسلم نے اس شخص کو ڈرامے کا سوتر دھار بنا دیا ہے۔'' کہیے، کیسا لگا آپ کو یہ منظر؟'' سوال کر کے یہ سوتر دھار اب جگہ جگہ ڈرامائی وقوعے پر تبصرے کرتا نظر آتا ہے۔

ڈرامے ''دستک'' کے کردار الف اور ب لغویت کے Over Lapping کرداروں کی مثال ہیں یعنی ڈرامائی صورت حال کے مطابق الف کبھی اپنا کردار چھوڑ کر ب کا کردار ادا کرنے لگتا ہے اور اسی طرح کبھی ب الف بن جاتا ہے۔ دونوں کردار ایک دیے گئے موضوع پر خود ڈراما تیار کررہے ہیں۔ اس طرح لکھے جانے والے ڈرامے کا واقعہ وہ اپنے آپ پر بیتے ہوئے کسی واقعے کی طرح لکھتے ہیں۔ کبھی الف کہتا ہے کہ اس زیر تخلیق ڈرامے میں تم ایسا ایسا کرتے ہو اور کبھی ب کہتا ہے کہ تم یوں کرتے ہو، تم ووں کرتے ہو۔ کہانی شروع کی جاتی ہے ب پر بیتنے والے واقعے سے جو آگے چل کر الف پر بیتنے والا واقعہ بن جاتی ہے۔ یہ صورتحال محال (Paradoxical Situation) ہے اور ڈرامائی طنز کی بہترین مثال:

الف: تم پچھلے دسمبر کی سردی میں دلّی گئے تھے۔ وہاں تمہاری ملاقات رشمی سے ہوتی ہے۔ آخری دن — نہیں — آخری رات تم دونوں ساتھ رہے شراب پی اور —

الف کے بیان کے مطابق یہ واقعہ گویا ب پر بیت رہا ہے۔

ب = تمہارے دوست، رشتہ دار، تمہارے پڑوسی، تمہارے

ساتھ آفس میں کام کرنے والے ان کے سامنے تم کیسے کہہ
پاؤگے کہ دلّی میں تم نے موج مستی کی اور اس کے بدلے ایڈس
کا روگ اپنے ساتھ لے آئے۔ بولو، کیسے کہوگے ان سے؟

یہ بات اب کردار ب کہہ رہا ہے۔ ڈراما شروع ہوا تھا ب کے دلّی میں موج مستی کرنے سے، مگر درج بالا مکالمہ بتا رہا ہے کہ دلّی میں رشمی کے ساتھ بستر بازی کرنے والا ب نہیں، الف تھا۔

اردو ڈرامے کے کردار اب تک ایک دوسرے سے دور رہ کر اپنا اظہار کرنے والے کردار رہے ہیں، مگر اسلم کا ڈراما ''دستک'' ایک کردار کا عکس دکھاتا ہے یعنی ہم کسی فرد کے بارے میں جو کچھ سوچتے ہیں، اسے جیسا کچھ سمجھتے ہیں۔ وہی باتیں فرد خود ہمارے اپنے تعلق سے سوچ سکتا ہے۔ اس میں ہمیں اپنا عکس اور ہم میں اسے اس کا اپنا عکس دکھائی دے سکتا ہے یعنی شخصی عوامل مشترک ہو سکتے ہیں۔ ڈرامے ''کولاژ'' میں ا یسی صورت مرکزی کردار ''کیول'' کی محبوباؤں میں نظر آتی ہے۔ ان چار لڑکیوں کو ڈراما نگار نے آپس میں خوب تحلیل کیا ہے، شیاما بات کرتے کرتے مایا بن جاتی ہے اور مایا کلیانی یا سریتا۔ ڈرامے میں کرداروں کے ساتھ مقامات بھی دیکھتے ہی دیکھتے بدل جاتے ہیں، کلاس روم میدان جنگ میں، میدان جنگ رنگوں کے تالاب میں، گھر کا آنگن شمشان میں اور کھیل کا میدان کلاس روم میں بدل جاتا ہے۔ یہ انطباقی تقلیب کسی کردار مثلاً ''ٹیچر ایک'' کے طویل بیانیے میں بھی دکھائی دیتی ہے جو شعور کی رو کے لسانی تعمل کی مثال ہے:

الجبرا کا مول آدھار نیم یہ ہے کہ اگر کوئی تمہارے ایک گال پر
مارے تو دوسرا گال پیش کر دو، شاید یہی وجہ ہے کہ سورج کے
4.9 کروڑ کلو میٹر دور ایک ٹیومر ہے جسے واسکوڈی گاما نے
ڈسکور کیا۔
وغیرہ وغیرہ۔

ایسے تجرباتی ڈراموں کے روایتی عوامل پر لوازم اکثر نہیں پائے جاتے۔ مثال کے طور پر ان کا ماجرا مربوط نہیں ہوتا، کردار بے شناخت (حروف یا نمبروں والے) ہوتے ہیں، ان کے واقعے کی سمت اور رفتار غیر متعین ہوتی ہے، ان میں کلائمکس/اینٹی کلائمکس پر توجہ نہیں دی جاتی۔ زیر مطالعہ سات میں سے دو ڈرامے لیکن آخر الذکر خواص کے حامل ہیں: ''جلیاں والا باغ'' اور ''سومو: دی پاگل'' میں اینٹی کلائمکس آتا ہے۔ ڈرامے کے واقعے کا یہ وہ آخری مقام ہے جو ڈرامے کے خاتمے کے بعد آتا/آجاتا/لایا جاتا ہے۔ اگر اس کی وجہ سے واقعے کا انجام کچھ اہمیت پائے تو اس صورت میں اینٹی کلائمکس ضروری ہوتا ہے۔ ڈرامے ''جلیاں والا باغ'' میں ایک کردار (نمبر) ''دس'' پر موقع پر ''سب ٹھیک ہے، سب ٹھیک ہے'' کا اعلان کرتا سنائی دیتا ہے یہاں تک کہ جلیاں والے باغ کے حصار میں سارے کردار قید ہو جاتے ہیں، سب روتے ہیں، گڑ گڑاتے ہیں، چیختے چلاتے ہیں۔ اس حالت میں بھی ''دس'' کا اعلان یہی ہے کہ سب ٹھیک ہے۔ اسی کے اشارے پر پردہ گرنے لگتا ہے کہ جائیے حضرات، کھیل ختم پیسہ ہضم۔

تبھی آڈیٹوریم میں بیٹھے ہوئے لوگوں میں سے ایک آدمی کھڑا
ہوتا ہے۔
اجنبی: ٹھہرو، میں کہتا ہوں، رُک جاؤ۔ پردہ اوپر کھینچو میں آرہا
ہوں۔
منچ پر پہنچ کر اجنبی کہتا ہے: میں جب سے دیکھ رہا ہوں، سب
ٹھیک ہے سب ٹھیک ہے۔ کیا سب ٹھیک ہے؟ سارا ملک جل
رہا ہے اور تم کہہ رہے ہو کہ سب ٹھیک ہے۔ جلیاں والے باغ
کی طرح یہ لوگ نہ جانے کب سے اس میں قید ہیں، کون
نکالے گا انھیں؟ بولو— میری بات کا جواب کیوں نہیں دیتے؟

یہ اینٹی کلائمکس ہے جس کے جواب میں دس نمبر کردار تالی بجاتا ہے۔ دونوں طرف کے ونگ سے دو وردی پوش آتے ہیں اور اجنبی کو قیدیوں میں دھکیل دیتے ہیں کہ ابے، تو کیوں قید سے باہر ہے؟ جا تو بھی ان قیدیوں کے ساتھ! اس کے بعد وہی ''سب ٹھیک ہے'' کا اعلان اور پردہ گرتا ہے۔

یہ اینٹی کلائمکس ڈرامے کی جان ہے۔ ڈراما نگار اس صورت کو اسٹیج پر نہ لاتا تو سامعین/قارئین/ناظرین/راقم کو ہرگز وہ جمالیاتی حظ حاصل نہ ہوتا جس کی ترسیل ڈرامے یا کسی بھی فنی تخلیق کا مقصد ہے۔ اب دیکھیے کہ ہی اینٹی کلائمکس کیسے غیر ضروری ہو گیا ہے۔

''سومو: دی پاگل'' ڈرامے کا آغاز دیکھ کر دنیا کا مشہور لغو ڈراما "Waiting for Godot" یاد آجاتا ہے:

ایک طرف ڈسٹ بن جس پر بڑے حرفوں میں Use
Me لکھا ہوا ہے۔ کچھ پل بعد سومو ڈسٹ بن سے باہر
نکلتا ہے۔

''گوڈو'' کے کردار بھی اسی طرح ڈسٹ بن میں رہتے ہیں۔ اتنی مماثلت کے آگے ''سومو'' اپنی راہ چلنے لگتا ہے۔ یہ ایک سیدھا سادہ بلکہ عوام کی نظر میں بے وقوف فرد ہے۔ جہاں وہ رہتا ہے، وہاں کے لوگ اس

سے اپنے ہر طرح کے کام کرواتے رنکلوتے رہتے ہیں۔ (ڈسٹ بن پر لکھی ہوئی عبارت یاد کیجیے) سومو بغیر لاگ لپیٹ کے اپنا کردار نبھار ہا ہوتا ہے کہ بھومیکا اس کی کھولی میں آجاتی ہے:

بھومیکا: سومو، میں اپنا گھر چھوڑ آئی ہوں اور اپنا پتی بھی۔ کیا یہاں مجھے چھت مل سکے گی؟

سومو: تم جتنے دن چاہو یہاں رہ سکتی ہو۔

اور اس طرح بچھڑے ہوئے پھر مل جاتے ہیں۔ اس ملاپ کے بعد چند مکالموں سے ان کے آئندہ رشتے کا پتہ چلتا ہے:

یہاں آجاؤ، میرے چھاتے ہیں (بھومیکا مسکراتے ہوئے اس کی چھتری میں سمٹ آتی ہے)

(چالی میں شادی کا ماحول۔ لوگ سومو اور بھومیکا کی شادی کی تیاری کررہے ہیں)

شادی کے بعد کا مکالمہ:

بھومیکا: سومو، کیا ضرورت ہے ان لوگوں کا کام کرنے کی؟ یہ لوگ— یہ دنیا— یہ سبھی استعمال کرنا جانتے ہیں۔

پھر بھومیکا کے ماں بننے کا اعلان کیا جاتا ہے۔ بعد کے وقوعے سے کھلتا ہے کہ بھومیکا کے پہلے پتی للت نے اسے سومو کے پاس اس لیے بھیجا تھا کہ اس سے جنسی رشتہ بنا کر حاملہ ہوجائے۔ اپنا مقصد پورا کر کے بھومیکا ایک دن غائب ہوجاتی ہے تب للت سومو سے مل کر اسے بتاتا ہے۔

اسے بچہ دینے میں میں اسمرتھ تھا، inCapable کئی ڈاکٹروں سے کنسلٹ کیا، علاج بھی کروایا، مگر جب کوئی راستہ نہیں دکھا تو ہم دونوں نے تمھیں استعمال کیا۔

ڈسٹ بن پر لکھا ہے: USE ME سومو اپنے خیال بچے سے کہتا سنائی دیتا ہے:

تیری ماں، پتہ ہے، کیا کہتی تھی! They are using me like a tissue.

Stop getting used کیوں کہ جو خود کو Use کرنے دیتا ہے، اسے اس کی نیتی کچرا پیٹی میں ڈال دیتی ہے۔ (زور زور سے ہنستا ہے۔ پھر کسی کو دیکھ کر اچانک چپ ہوجاتا ہے۔ بھومیکا منچ پر آتی ہے)

بھومیکا: مجھے معاف کردو۔ میں نے جو گناہ کیا ہے، اس کی کوئی معافی نہیں، پر تم مجھے معاف کردو۔ سومو، میں سب کچھ چھوڑ کر آگئی ہوں۔

بھومیکا کی یہ واپسی ڈرامے کا اینٹی کلائمکس ہے اور قطعی غیر ضروری ہے، ممکن ہے، یشپا تاپ نے بھومیکا کو سومو کے پاس واپس جانے پر مجبور کیا ہو، مگر خود غرض معاشرے کی تصویر اس کے واپس نہ آنے ہی پر فنی ارتفاع حاصل کرسکتی تھی جو یہاں حاصل نہیں ہوا۔ اس سے کسی سادہ لوح شخص کے استعمال کیے جاتے رہنے کی صورت واقعہ میں بھی کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ نہ اس شخص کا پاگل پن یک لخت ختم کیا جاسکتا ہے اور نہ معاشرے کی خود غرضی کی اخلاقیات کو بدلا جاسکتا ہے۔

اب کچھ باتیں ڈرامے رڈراموں کی زبان پر: کتاب کے پیش لفظ میں اسلم پرویز نے ڈرامے پر کسی سمینار کا تذکرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ڈرامے کی تکنیک پر تقریر کرتے ہوئے میں نے کہا کہ:

اردو ڈرامے کا بھلا ڈراما کرنے اور کیول ڈراما کرنے سے ہوگا

تو لفظ ''کیول'' کے استعمال پر اردو والے سامعین ''مجھ پر چڑھ دوڑے۔'' اپنی گفتگو میں ہندی انگریزی آمیز زبان استعمال کرنا آج کل کا عام مخاطبہ (ڈسکورس) ہے اور اسلم پرویز بھی اس کا عادی ہے۔ جذباتی اردو والوں کی بھیڑ اکٹھی ہو تو وہ ''کیول'' نہیں ''صرف'' ہی سننا پسند کرتی ہے۔ اب اسے کون سمجھائے (اور یہ بات سمجھے سمجھائے بغیر سمجھ میں نہیں آتی) کہ ادب میں شاعری اور فکشن اور ڈرامے وغیرہ کی زبان ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ فنکار ادب کی جس صنف میں کام کررہا ہوتا ہے، اکثر وہ خود اسی صنف کے لیے مخصوص مخاطبہ اپنی عام گفتگو میں بھی استعمال کرتا رہتا ہے۔ اسلم کے ڈراموں کی زبان ہی کو لے لیجیے۔ یہ خالص رمعیاری رنپی تلی اردو نہیں ہے بلکہ ڈراموں کے کردار اپنی زندگی میں جیسی زبان بول سکتے ہیں، اسلم نے وہی زبان ان کے منہ میں ڈالی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے بہت سے کردار گالیاں دیتے بھی سنائی دیتے ہیں۔ کچھ مثالیں:

کیوں بیکار میں ٹائم پوچھ کے لوگوں کا ٹائم خراب کرتا ہے۔ ایک تو ہمارے کو آفس میں جانے کا ٹائم ہوتا ہے اور تم کو ٹائم کی پڑی ہے۔ (جلیاں والا باغ)

کیوں مانے؟ اس نے دو کیریکٹر کا ایک ناٹک لکھنے کا کانٹریکٹ دیا ہے ہمیں۔

کیا اس پورے مدعے کو ہم اپنی نظر اور نظریے سے نہیں دیکھ سکتے؟ (دستک)

نہیں بابا، لکشمی سے کنٹال گیا۔ اب لڑکا ہوئے کہ لڑکی۔ دِکھنے میں اپنے دادا کے سر یکا ڈامس دکھتا ہے۔ (جینتی لال)

دروازہ نہیں چیڑ گنجو، وِنگ ہے اور تو جہاں کھڑا ہے، وہ رنگ منچ ہے، مارکیٹ نہیں، چل ابھی نکل لے فاس فاس۔ (ناٹ فارسیل)

اس کو بول، تو میری پتنی ہے، بھگا کے نہیں لایا ہوں تجھے وہ تو اس کے حرام کے جنے کو تیرے گربھ میں چھوڑ کر۔ (کولاژ)

تمھیں آفس کے لیے دیری نہیں ہو رہی کیا؟ (سومو)

ہم لوگاں آندھرا کے نظام آباد ضلع سے آئے تھے حاجی علی کی زیارت کرنے کو۔ (بریک کے بعد)

ان مثالوں سے ماخوذ بولی کی لفظیات۔

ٹائم خراب کرنا/ٹائم ہونا/مانے/مدے/کنٹال سر یکا/ڈامس/چیڑ گنجو/نکل لے فاس فاس/اس کو بول/حرام کے جنے کو/دیری/لوگاں/زیارت کرنے کو۔

غیر معیاری زبان کی ساخت (Laugue) سے ضرور ماخوذ ہے مگر اس کا استعمال (Parole) اسلم کے ڈراموں کو غیر معیاری نہیں بناتا۔ ڈرامے کی کہانی، واقعے کے ماحول اور بیانیے کا تقاضا تھا کہ فنکار ایسی ہی لفظیات سے اپنے کرداروں کی زبان تشکیل دیتا۔

فکشن میں (ڈراما بھی جس کے اظہار کی ایک ہیئت ہے) کرداروں کے علاوہ راوی اور سوتر دھار کبھی کبھی کہانی کے وقوعے کو متحرک رکھنے کے لیے بیان کنندہ کے روپ میں ظہور کرتے ہیں۔ یہ دراصل فنکار کے لیے گھڑی گئی اصطلاحات ہیں جن کے تحت وہ فکشن کے واقعات و کردار پر تبصرہ کرتا ہے۔ ڈرامے کا سوتر دھار اپنے اظہاریے میں کبھی اس واقعے کے کرداروں کی زبان نہیں بولتا جسے وہ بیان کر رہا یا جس پر تبصرہ کر رہا ہو۔ ''بریک کے بعد'' کے پہلے ڈرامے ''جلیاں والا باغ'' میں سوتر دھار موجود ہے۔ اس کا لسانی اظہار ملاحظہ کیجیے:

> آج ہر آدمی اپنے ہونٹوں پر زہر لے کر جی رہا ہے اور انتظار کر رہا ہے، کب کس جگہ اپنے اندر کا زہر کسی دوسرے کے منہ پر تھوک دے۔
>
> میں نہیں کہتا، لوگ کہتے ہیں، ہمارے ایجوکیشن سسٹم میں دو چیزوں کی کمی ہے، ایک ایجوکیشن کی، دوسرے سسٹم کی
>
> ہر رات کے بعد صبح آتی ہے، یہ پرکرتی کا اصول ہے، مگر چودہ اگست انیس سو سینتالیس کی رات کے بعد ہندوستان کے آکاش نے سورج ہی نہیں دیکھا۔
>
> اب جلیاں والا باغ میں ایک جنرل ڈائر نہیں۔ اس کے ہر موڑ پر ایک ڈائر کھڑا ہے۔ ستا پکش میں کھڑا ہے، وپکش میں کھڑا ہے، ہر جگہ وہ موجود ہے۔ یہ جنرل ڈائر بھیس بدل بدل کر ہم پر گولیاں چلا رہا ہے۔

سوتر دھار کے تبصرے خاصے طویل ہیں۔ اوپر کی مختصر مثالوں سے اس کی زبان کا مشاہدہ/مطالعہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے کھیل کے دوسرے کرداروں کی سی زبان نہیں بولتا۔ یہ فنکار کی یعنی اسلم پرویز کی زبان ہے۔ اس میں وہ اپنے اردو جملوں میں ہندی انگریزی کے الفاظ بے کھٹکے استعمال کرتا ہے اور غلط نہیں کرتا۔

○○

اقبال سہیل کا تفاعل شعری

ڈاکٹر خالد علوی

79، ساؤتھ اونیو، نئی دہلی۔ 110001

اقبال سہیل کی شاعری پر گفتگو سے قبل ان کے شعری نظریات پر بھی نظر ڈالی جائے تو بہتر ہوگا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال سہیل کے ہم عصر شعرا میں بہت کم شعرا ایسے گزرے ہیں جو شعریات اور جمالیات کا ستھرا ذوق رکھتے ہوئے اپنے نظریات کا باقاعدہ اظہار کرنے پر قادر بھی ہوں۔ رشید صاحب نے جگر صاحب کے بارے میں لکھا ہے کہ کسی دوسرے کی شاعری پر ہی نہیں بلکہ اپنی شاعری پر بھی چند جملے کہنا مشکل تھا۔ صرف جگر ہی نہیں، اصغر اور فانی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یگانہ کے علاوہ صرف اقبال سہیل ہیں جو شعر کی جزویات و جمالیات اور ندرت وجدّت پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔ شاعر اور عام انسان کے مشاہدے کا فرق، لطافت احساس، طریقۂ اظہار اور انتخاب الفاظ پر ان کی خاص نظر ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری جیسی ذوقی اور وجدانی چیز پر کیفیات نفسی کی تعبیر الفاظ میں بیان کرنا مشکل کام ہے۔ شاعری روح پر رقص پیہم کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ شعر کی نغمگی اور روح پر اس کی سحر انگیزی میں جو ربط معنوی ہے اس کا اظہار ایک مشکل امر ہے۔

اقبال سہیل کا خیال ہے کہ شاعری حسن مجرّد کی اس مصوری کو کہتے ہیں جس میں لطیف موسیقی بھی شامل ہو۔ تمام فنون لطیفہ میں شاعری مسلّمہ طور پر سب سے بلند تر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کی سلطنت میں اسرار و معارف کی پر اسرار دنیا بھی شامل ہے جہاں دوسرے فنون کی پہنچ نہیں ہے۔ جہاں وہ ہندی کے ایک قدیم شاعر کے ہم خیال معلوم ہوتے ہیں:

جہاں نہ پہنچے روی وہاں پہنچے کوی

وہ تمام فنون لطیفہ کا موازنہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایک موسیقار، ایک مصوّر یا ایک سنگ تراش کی پرواز تخیّل اس معلوم و موجود کائنات سے تجاوز نہیں کر سکتی جب کہ شاعر کا ذہن عالم قدس تک پرواز کرتا ہے اور نشہ بے کیف اور معنی بے صورت کو پیکر میں ڈھال کر ہمارے سامنے پیش کر سکتا ہے۔ اقبال سہیل کا خیال ہے کہ شاعری ایسا فن لطیف ہے جس میں موسیقی، بت تراشی، مصوری اور اسرار و معارف کے تمام رموز مدغم ہوجاتے ہیں۔ دیگر تمام فنون ہماری صرف ایک حس کو متاثر کرتے ہیں جب کہ شاعری سامعہ، باصرہ، متخیلہ، نفس ناطقہ اور روحانیت کو متاثر کرتی ہے۔

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ یوں تو سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، عبدالباری ندوی، مہدی افادی، عبدالماجد دریابادی، سجاد انصاری شبلی ہی کے خوشہ چیں ہیں، لیکن شبلی کی شخصیت اور شاعری کا سب سے دلآویز اور نکھرا ہوا روپ مولانا سہیل کے کلام میں نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال سہیل کے کلام و شخصیت میں نہیں بلکہ ان کے شعری نظریات میں بھی شبلی کا بہت نمایاں اثر ہے۔ ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں شبلی نے انتخاب الفاظ اور شوکت الفاظ پر بہت توجہ کی ہے۔ انیس کی عظمت کی وجوہات میں ان کا سلیقہ الفاظ بھی اہم وجہ قرار دیا ہے۔ اقبال سہیل نے یوں تو بہت زیادہ تنقیدی نظریات کا اظہار نہیں کیا، لیکن اصغر کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے تقریباً شبلی کے نظریات کا ہی اطلاق کیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

> ''جن شعرا نے الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترکیب میں موسیقی اور ذوق صحیح کا لحاظ رکھا ہے وہ زندۂ جاوید ہیں۔ دیوان حافظ کی اس عالمگیر اور ابدی مقبولیت کا راز کیا ہے؟ محض دروبست الفاظ اور شگفتگی ترکیب کا طلسم، لیکن جہاں شاعری کے لئے یہ عنصر سب سے زیادہ ضروری ہے وہاں مشکل یہ ہے کہ یہ چیز محض ذوقی ہے''۔

اقبال سہیل کے مطابق شعرا کو الفاظ کی ترکیب باہمی میں اس امر کا لحاظ ضروری ہے کہ ان کی حرکات و آواز باہم متضاد بھی نہ ہوں تاکہ تنافر پیدا نہ ہو اور اس قدر یکساں بھی نہ ہوں کہ لطف تنوع معدوم ہوجائے۔ بلکہ پستی و بلندی، سبکی و گرانی، زور و نزاکت اس تناسب اور توازن کے ساتھ باہمی طور پر پیوستہ ہوں کہ ایک کو دوسرے سے ممتاز کرنا دشوار ہوجائے۔ اقبال سہیل صرف انتخاب الفاظ پر ہی زور نہیں دیتے بلکہ صوتی خوش آہنگی کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں تاکہ بندش چستی کے ساتھ ایک لطیف انبساط بھی پیدا ہوجائے اور شعر میں خرام جوئبار کی طرح فطری، لیکن معتدل روانی آجائے۔ اول تو ثقیل اور بار گوش آوازوں سے احتراز کیا جائے لیکن، آغاز تو کسی ثقیل اور بھدّی آواز سے قطعی نہ کیا جائے۔ قافیہ، ردیف یا شعر کے آخری لفظ کا تلفّظ اور آواز نامانوس نہ ہو ایسے الفاظ ذوق سامعہ پر اس طرح گراں گزرتے ہیں جس طرح رات کے سنّاٹے میں کسی اونچی جگہ سے کچھوا پانی میں چھلانگ مارے۔

اپنے شعری نظریات کی تشکیل میں بعض مقامات پر اقبال سہیل کے خیالات مولانا حالی کے خیالات کی بازگشت بن جاتے ہیں۔ وہ غالب اور اقبال

کے تتبّع میں عربی و فارسی کی دقیق تراکیب کو غلط قرار دیتے ہوئے بازاری محاوروں سے زیادہ نفرت انگیز قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی بھی ایسی ترکیب کو ممنوع سمجھتے ہیں جس میں کسی طرح بھی ذم کا پہلو نکلتا ہو۔ وہ کسی بھی ایسی رنگین بیانی کو قابل اعتراض سمجھتے ہیں جو دیانت یا نسائیت سے قریب ہو۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ شعر کا خطاب اعلیٰ ترین اور شریف ترین انسانی جذبات سے ہوتا ہے۔

انہوں نے ایک اور نکتے پر زور دیا ہے کہ زمزمۂ نشاط اور نالہ ماتم انسانی زندگی کا جز ہیں، لیکن انسانی طبائع کو داستان غم سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی ترانۂ مسرت سے۔ وہ رنج والم کو زندگی کا لازمی عنصر قرار دیتے ہوئے بھی شعری کائنات سے دربدر کرنا چاہتے ہیں۔ غالب نے شاعری کو معنی آفرینی کہا ہے، لیکن سہیل رقص معانی قرار دیتے ہیں۔ ''رقص'' کے تلفّظ کے ساتھ مسرت وشادمانی وابستہ ہے۔ وہ ڈوبی ہوئی نبضوں، پتھرائی ہوئی آنکھوں اور نزع کی ہچکیوں کو زندہ در گور شعرا کی بدمذاقی تصور کرتے ہیں۔

اگرچہ اقبال سہیل قدیم شعری سرمائے کو وقیع سمجھتے ہیں۔ اپنے ہم عصروں میں فانی اور اصغر کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں، لیکن ندرت اور جدّت کی تائید کرتے ہیں، وہ ندرت بیان کو شاعری کی روح سے تعبیر کرتے ہیں، وہ فرسودہ اور پامال خیالات کو دوبارہ بغیر کسی ندرت بیان کے پیش کرنے کو قابل تعزیر جرم سمجھتے ہیں لیکن تاکید بھی کرتے ہیں کہ یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ہر جدید تخیل یا ہر نئی طرز ادا بلا کسی تخصیص کے دلفریب ہوتی ہے۔

شاعری اور افادیت پر بھی اقبال سہیل کا واضح نظریہ ہے۔ وہ سفیہانہ، عامیانہ، غلامانہ اور منافقانہ انداز کی شاعری کو مبتذل سمجھتے ہیں اور صرف اسی قدر افادیت کے قائل ہیں اس حد سے آگے بڑھ جانے کو شاعر کے منصب سے خارج سمجھتے ہیں اور واعظانہ کہتے ہیں شاعر کا منصب واعظ سے کہیں بلند ہے۔ ان کو شاعری ایک حساس دل کی قلبی کیفیات کا آئینہ معلوم ہوتی ہے اس سے بحث نہیں کہ خارج میں اس کے نتائج کیا مرتب ہوں گے۔ کسی خارجی مقصد کو پیش نظر رکھ کر شعر کہنا خود مفہوم شعر کے منافی ہے۔ وہ خالق باری کے مقابلے میں زہر عشق اور دیوان داغ کو بے مثل سمجھتے ہیں۔

شبلی نے جس عمل کو محاکات کہا ہے۔ اقبال سہیل اسے مصوّری کہتے ہیں۔ ان کے مطابق مصوری شاعری کا ضروری عنصر ہی نہیں اصلی جان ہے۔ مصوری کی بہترین مثال کے لئے نظام رام پوری اور داغ کے اشعار پیش کرتے ہیں:

لیے جاتا تھا جنوں جانب صحرا ہم کو
دیکھتے جاتے تھے منہ پھیر کے گھر کی صورت

انگڑائی بھی نہ لینے وہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

نظام رامپوری

اقبال سہیل کی شاعری اگر تمام تر نہیں تو زیادہ تر تو یقیناً ان کے نظریات کے تابع ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض مقامات پر وہ اپنے نظریات کی نفی کرکے نظر آتے ہیں، لیکن ایسا کم بہت کم ہوا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی غزل میں عشق کی خودداری اور برتری ہر جگہ نظر آتی ہے:

سُن نہ کلیم کی طرح عشق کی لن ترانیاں
سرشت حسن تغافل، مزاج عشق غیور

حُرمت عشق کی قسم، عشق کو ملتجی نہ دیکھ
وہ التفات سے، ہم التجا سے ہیں معذور

مرا صبر حد سے گزرا، مگر اے سہیل اب بھی
آخر غرور حسن کو کھانی پڑی شکست

وہ زباں نکال پھینکوں جو طلب کرے ترحّم
میرے نیاز عشق کو خود دار دیکھ کر

وارفتگان شوق کو سمجھا ہے تو نے کیا
ان میکشوں میں ہوتے ہیں یزداں شکار تک

تشنگی طلب بجھے یہ میرا مدعا نہیں
جلوہ گریز پا سہی، وق شک نہ پا نہیں

دل خطاوار اشتیاق سہی
لب گنہ گار التجا نہ ہوا
عشق اور حسن سے سوال کرم
یہ تو غیرت کا اقتضا نہ ہوا

اردو غزل نے ایسے غیرت مند عاشق بہت کم دیکھے ہیں۔ قدما میں قائم چاندپوری کی مثال دی جاسکتی ہے جس کی بے دماغی حسن سے بھی فزوں تر ہے:

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے کب دور گیا

لیکن سہیل کی غزل کا عشق محبوب سے تو التجا کر ہی نہیں سکتا بلکہ وہ صدقے میں ملی بہشت بھی قبول نہیں کرتا:

ننگ ہے بے عمل قبول بہشت
یہ تو صدقہ ہوا صلہ نہ ہوا

اول تو وہ التجا اور نالہ وبکا کے قائل ہی نہیں، لیکن نالہ بہ امید اثر صریحاً بوالہوسی ہے:

دل کی دنیا میں کہاں سود و زیاں کا سودا
بوالہوس نالہ بہ امید اثر کرتے ہیں

وہ بہر حال عشق کی خودداری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے:

فغاں سنجیاں ہیں نہ خونباریاں ہیں
یہ درد محبت کی خودداریاں ہیں

ان کا عشق ہی خوددار اور غیور نہیں بلکہ حسن بھی بے حد نازک مزاج ہے:

انجام وفا بھی دیکھ لیا اب کس لئے سر خم ہوتا ہے
نازک ہے مزاج حسن بہت سجدوں سے بھی برہم ہوتا ہے

اور یہ شعر تو غالباً ان کے زمانے سے زیادہ ہمارے عہد پر صادق آتا ہے:

عقوبت ہائے فردا سے ڈراتا کیا ہے اے واعظ
یہ دنیا رفتہ رفتہ خود جہنم ہوتی جاتی ہے

اقبال سہیل کے بعض اشعار تو یقیناً اس قابل ہیں کہ اردو کے ہر انتخاب میں جگہ ملنی چاہئے:

چشمک کرے مجھی سے یہ ایسی کہاں کی ہے
بجلی تو خانہ زاد مرے آشیاں کی ہے

آشوب اضطراب میں کھٹکا جو ہے تو یہ
غم تیرا مل نہ جائے غم روز گار میں

ہم نشیمن کو بھی روئیں تو خطا ہوتی ہے
پھونک ڈالیں وہ چمن بھی تو ہنر کرتے ہیں

صیاد نے اس طرح سجایا ہے قفس کو
آتی نہیں اب مجھ کو نشیمن کی فضا یاد

اقبال سہیل کی بہت سی غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں ہیں:

نالہ اچھا ہوا رسا نہ ہوا
مجھ پہ احسان تو چرخ کا نہ ہوا

اب ضبط شوق کا متحمل نہیں رہا
دل جلوہ گاہ حسن کے قابل نہیں رہا

رتبہ داں تھا جبینِ عشق کا میں
حسن کے در پہ جُبّہ سا نہ ہوا

وفا فروش نہیں ہم کہ مثل لالہ و گل
پھریں ہیں دکھاتے ہوئے زخم خونچکاں اپنا

اتنا تو ہوش ہے اسے دیوانہ کیوں کہیں
جو پھوڑتا ہے سر تری دیوار دیکھ کر

صرف غالب ہی نہیں سہیل کے کلام میں فانی، اصغر اور جگر کی زمینوں میں بھی غزلیں مل جاتی ہیں۔ اثر لکھنوی نے اپنے مضمون میں باقاعدہ موازنہ کر کے فانی، اصغر اور جگر سے ان کی برتری قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اثر لکھنوی کا خیال ہے کہ اصغر کی شاعری کا موجودہ رنگ سہیل کا ہی فیضان ہے۔ ممکن ہے یہ بات صحیح ہو، لیکن اصغر نے جس طرح اپنی شاعری کی نشوونما کی سہیل نے نہیں کی اب اصغر اپنے رنگ کے مالک ہیں ہماری شاعری کی تاریخ میں بہت سے شاگردوں کا اساتذہ سے آگے بڑھ جانا عام بات ہے۔ سہیل کی شخصیت اور شاعری پر شبلی، حالی اور اقبال کے بہت واضح اثرات ہیں، لیکن انہوں نے اردو فارسی کے تمام شعرا سے اکتساب فیض کیا ہے۔ وہ ذوق کے قائل نہیں ہیں، لیکن شعر میں ذوق کے قصیدے کا پرتو نظر ہے:

کمال یہ ہے کہ مثل گوہر نہ ہو تہ آب دامن تر
رہے ملک بے گنہ فلک پر تو کون سی پاک دامنی ہے

ذوق کے قصیدے کا شعر ہے:

پاک دنیا سے ہیں، دنیا میں ہیں گو پاک سرشت
فرق ہے آب میں پر تو نہیں اصلاً گوہر

غالب نے کہا تھا:

میرے پتے سے خلق کو کیوں ترا گھر ملے

سہیل کہتے ہیں:

اگر چلنا تو نقش پا بھی لغزش سے ہٹا دینا
نہیں زیبا کسی کو کوئے جاناں کا پتا دینا

ایک شعر یگانہ سے بھڑ لیا گیا ہے:

ادھر ہے چتونوں پر بل ادھر تبسم آنکھ میں
عجیب کشمکش سی ہے عنایت و عتاب کی

عقل و عشق کی کشمکش اقبال کے کلام میں عام ہے۔ اقبال سہیل نے بڑے سلیقے سے کہا ہے:

عاقل مصلحت شناس کو یہ میرا پیام ہے
عشق جنوں ہی سہی قابل احترام ہے

فانی کے اس مشہور شعر کا مضمون اقبال سہیل کے اس مضمون میں نظر آتا ہے:

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلہ قید حیات
فرق اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

سہیل کہتے ہیں:

شکل زنداں بدل گئی ورنہ
مر کے میں قید سے رہا نہ ہوا

سودا نے کہا تھا:

ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

سہیل کا شعر ہے:

تو نفس کی آمد و شد کو سمجھتا ہے حیات
میں یہ کہتا ہوں وداع جاں ہے جان زندگی

اقبال سہیل کے اس شعر:

زاید کو اپنے حسن محل پر غرور ہے
مجھ کو تو تری شان کریمی پہ ناز ہے

سے شعری بھوپالی نے چراغ جلایا ہے:

ترے کرم کے بھروسے پہ حشر میں یارب
گناہ لایا ہوں اور بے حساب لایا ہوں

سیاسی شاعری ہمیشہ زندہ رہے کی جس میں غزل کا رمزیہ انداز اور غزل کے اشارات وکنایات موجود ہوں:

خدا سمجھے بت سحرآفریں سے
گریباں کو لڑایا آستیں سے

وہ چشم فتنہ گر ہے ساقی میخانہ برسوں سے
کہ باہم لڑ رہے ہیں شیشہ و پیمانہ برسوں سے

پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا

علی جواد زیدی کا خیال ہے کہ فیض کی شاعری کی عمارت ان ہی بنیادوں پر تعمیر ہوئی ہے جن کی بنا اقبال سہیل نے رکھی تھی اور آج بھی بہت سے شعرا جس کی خوشہ چینی کر رہے ہیں۔

اقبال سہیل نے اپنی مذہبی شاعری میں بھی غیر ضروری مبالغہ آرائی سے پرہیز کیا ہے۔ انھوں نے نعتیہ احترام ملحوظ رکھتے ہوئے لفظی بازی گری اور صنعت گری کو کہیں بھی جگہ نہیں دی۔ ان کے زیادہ تر قصائد بھی نعتیہ ہیں۔ وہ بیسویں صدی کے آخری قصیدہ گو ہیں۔ ان کے تمام قصائد ان کی قادرالکلامی کے مظہر ہیں۔ اگر ان کے صرف ایک نعتیہ قصیدہ کا بھی مطالعہ کیا جائے تو ظاہر ہو جائے گا کہ وہ اردو کی قدیم اساتذہ کی صف کے بے مثال قصیدہ نگار ہیں۔ نوّے اشعار کے اس قصیدے کا اختتام اپنی عجز بیانی کے اعتراف پر کرتے ہیں:

خرد عاجز، نظر خیرہ، زباں کج مج، بیاں قاصر
زمین نعت میں کیا دیجئے داد سخن دانی

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر یہ اشعار سودا کے قصیدے میں شامل کر دیجئے تو اسی معیار کے معلوم ہوں گے:

کرے تار شعاعی لاکھ اپنی سعی امکانی
رفو ہوتا نہیں اب صبح کا چاک گریبانی

وہی سمجھیں گے جو واقف ہیں اسرار محبت سے
کہ یکساں جانگسل ہے ذوق وصل و درد ہجرانی

ادھر دوشیزہ کرنوں کا نکلنا سمت مشرق سے
ادھر بزم جہاں سے رخصتِ شمع شبستانی

ادھر سبزے کا جاگ اٹھنا خمار خواب نوشیں سے
ادھر بادسحر سے زلف سنبل کی پریشانی

میرا خیال ہے کہ اقبال سہیل کے قصائد پر ان کے تمام اردو کلام اور فارسی کلام پر قصائد سے زیادہ توجہ کی جانی چاہئے۔ اقبال سہیل کا تمام کلام ان کی لاپروائی کا شکار رہا۔ اب ہماری بے حسی کا ماتم کر رہا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا قول ہے:

''مولانا کے فارسی کلام میں اردو سے زیادہ طرفگی اور نازکی، ہے ان کے فارسی قصائد ان کی فارسی دانی کا ادنیٰ ثبوت ہیں۔ اثر لکھنوی کا خیال ہے کہ جب وہ اپنے فارسی قصائد سناتے تھے تو یہ امتیاز مشکل ہو جاتا تھا کہ عرفی باقاآنی نواسنج ہے یا سہیل۔ وہی رفعت خیال ومعنی آفرینی، وہی رعنائی و لطافت، وہی شیرینی وہی وحدت و ندرت پیدا کردی تھی جو متاخرین شعرائے فارسی عرفی، نظری طہوری وغیرہ کا طرۂ امتیاز ہے''

آل احمد سرور نے اقبال سہیل کی فارسی شاعری کو اس عجمی نغمے سے تعبیر کیا ہے جس کی لے مجازی ہے:

''غالب کے بعد ہندوستان میں فارسی کے اچھے شاعر کم ہی ہوئے ہیں شبلی، خواجہ عزیز لکھنوی، گرامی، ان شعرا میں سے ہیں جن کے یہاں بادہ عجم کا کچھ رس ملتا ہے اس دور میں اقبال سہیل، اس رنگ کے تنہا نمائندے ہیں۔ اقبال سہیل کے فارسی قصائد دیکھئے تو شبلی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔''

اقبال سہیل نے شعری نظریات وخیالات کا جو اظہار کیا ہے اس کا اطلاق ان کی فارسی شاعری میں بدرجۂ اتمِ نظر آتا ہے۔ سروجنی نائیڈو کی علی گڑھ آمد پر جو فارسی نظم انھوں نے کہی تھی وہ واقعی تمام حواس خمسہ کو متاثر کرتی ہے:

بہ شب چو مہر خاوری بہ روئے خود نقاب زد
زمانہ تاج سروری بہ فرق ماہتاب زد
تبمش تکلّمے، تکلمش ترنّمے
سزد اگر تلاطمے بہ جان شیخ و شاب زد

○○

آواز دوست میں مختار مسعود کی خاکہ نگاری

منظور وقار
نزد اسٹالن اسکول، یداللہ کالونی، گلبر گہ۔585104، موبائل:9731428416

اس سے قبل کہ ہم مختار مسعود کی تصنیف ''آواز دوست'' میں ان کی خاکہ نگاری پر نظر ڈالیں ہم مختار مسعود اور ان کی تصنیف آواز دوست کا مختصر تعارف کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔

تعارف مصنف

مختار مسعود سال ۱۹۲۶ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے ہی سال ۱۹۴۸ء میں ایم۔اے کا امتحان پاس کر کے اول پوزیشن حاصل کی۔ علی گڑھ یونیورسٹی کی حیثیت ان دنوں آکسفورڈ یونیورسٹی کے برابر تھی۔ مولانا محمد علی جوہر اور حسرت موہانی بھی اس یونیورسٹی کے طالب علم رہ چکے ہیں۔ مختار مسعود اپنے چالیس سالہ دورِ ملازمت میں ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر فائز رہنے کے علاوہ ۱۵ برسوں تک مختلف وزارتوں میں انڈر سکریٹری رہ چکے ہیں۔ بہ حیثیت ادیب آپ کا مقام کافی بلند ہے۔ آپ کے چاہنے والے دُنیا بھر میں پھیلے ہوئے ہیں۔

آپ کی اب تک پانچ تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ آپ کی تصانیف لوحِ ایام، سفر نصیب اور آواز دوست کا شمار عالمی ادبیات میں ہوتا ہے۔ خصوصاً آپ کی کتاب آواز دوست بے حد مقبول ہے۔ اس کتاب کے اب تک تقریباً ڈیڑھ سو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ کتاب کی مقبولیت اور مانگ میں بتدریج اضافہ ہو رہا ہے۔ آپ رشید احمد صدیقی کے شاگرد رہ چکے ہیں۔ آپ کی علمی اور ادبی خدمات پر آپ کو کئی بین الاقوامی سطح کے ایوارڈز اور اعزازات مل چکے ہیں۔ آپ کا ۱۵/ اپریل ۲۰۱۷ کو ۸۹ برس کی عمر میں انتقال ہوا۔ آپ کے جسد خاکی کو لاہور میں سپرد خاک کیا گیا۔

تعارف کتاب

آواز دوست میں دو مضامین شامل ہیں۔ ایک طویل مختصر جس کا عنوان ہے ''مینار پاکستان'' دوسرا طویل تر جس کا عنوان ہے ''قحط الرجال''

مینار پاکستان میں مینار پاکستان کی تعمیر، اس کی اہمیت اور عظمت اور مینار پاکستان کی تعمیر کے مقصد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مینار کے پس منظر میں ایشیا، آفریقہ، مشرق وسطیٰ، اندلس، دمشق، مصر، پاکستان اور ہندوستان غرض دُنیا بھر میں پھیلے ہوئے میناروں کا ذکر اور ان کی تعمیر اور مقصد تعمیر کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مختار مسعود نے عہد ماضی اور عہد جدید کے میناروں کی تاریخ اور مقصد تعمیر کا اس قدر خوبصورت اور دلکش انداز میں نقشہ کھینچا ہے کہ قاری دو ہزار برس پیچھے لوٹ جاتا ہے۔ میناروں کی بلندی، پستی، تعمیر اور تباہی کی پوری تاریخ اس مضمون کا حاصل ہے، مگر ہمارے پیش نظر مضمون مینار پاکستان پر تبصرہ یا تجزیہ نہیں ہے بلکہ اس کتاب کا دوسرا طویل تر مضمون ''قحط الرجال'' میں موجود مختار مسعود کی خاکہ نگاری کا جائزہ لینا ہے۔ قحط الرجال کی ابتدا مختار مسعود کی آٹوگراف البم میں موجود بڑے آدمیوں کے دستخطوں سے ہوتی ہے۔ مختار مسعود کی آٹوگراف البم میں دُنیا کے چند بڑے لوگوں کے دستخط ہیں۔ ہر دستخط کے ساتھ مختار مسعود صاحب دستخط کا خاکہ بناتے چلے جاتے ہیں۔ مختار مسعود چھ برس کی عمر میں ایک نیلے رنگ کی رنگین صفحات پر مشتمل آٹوگراف البم خریدتے ہیں۔ اسی عمر میں مکان میں تشریف فرما ایک چینی سیاح پروفیسر ابراہم شاکیوچن کے دستخط لیتے ہیں اس کے بعد مختار مسعود عمر کے ایک طویل عرصہ تک بڑے آدمیوں کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں تاکہ ان کے دستخط لے سکیں وہ لکھتے ہیں:

> ''شروع میں یہ بات بڑی آسان لگی کہ کسی بڑے آدمی کے دستخط حاصل کئے جائیں، مگر جوں ہی میں نے دوسرا ورق الٹا سوچنے لگا کہ اب کس کے آٹوگراف لیے جائیں، والد محترم سے رہنمائی چاہی تو ہدایت ملی آٹوگراف البم کے صفحات ہوں کہ زندگی کا ورق سادہ انہیں یونہی بھرنا نہیں چاہیے۔ جاؤ انتخاب کو کام میں لاؤ۔ بڑے آدمی زندگی میں کم کتابوں میں زیادہ ملتے ہیں۔'' (اقتباس کتاب ہٰذا)

یوں مختار مسعود بڑے آدمیوں کے انتخاب میں لگ جاتے ہیں۔ بے شمار بڑے آدمیوں میں چند بڑے آدمیوں کو تلاش کرتے ہیں اور انہی کے دستخط لیتے ہیں جو انتخاب کے معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ جن بڑے

آدمیوں کے دستخط آٹو گراف البم میں موجود ہیں ان شخصیات کے خاکے اس کتاب میں پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بڑے آدمیوں کی قدر و قیمت سے مختار مسعود اچھی طرح واقف ہیں۔ ان بڑے آدمیوں میں سے چند شخصیات کے خاکے ''قحط الرجال'' میں بنائے ہیں۔ ان خاکوں کی وجہ سے بڑے آدمیوں کی عظمت اور بلندی میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ قحط الرجال میں مختار مسعود نے جن ۲۱ شخصیات کے خاکے قلمبند کئے ہیں ان کے نام ہیں محمد ابراہیم شا کیوچن، میاں نصیر احمد، ہری کلس، مسولینی، میر عثمان علی خان، محمد بہادر یار جنگ، ای۔ ایم فاسٹر، شاہ جی، نواب بھوپال، راجہ صاحب، مولانا آزاد، چوائن لائی، مارشل ٹیٹو، سروجنی نائیڈو، ٹائن بی چرچل، علامہ اقبال، اوتھانٹ اور محمد علی جناح۔ ان بڑی شخصیات میں سے ہم چند بڑے لوگوں کے خاکے دراصل مختار مسعود کی یادوں میں بسے ہوئے بڑے لوگوں کے تذکروں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ آپ ان خاکہ نما تذکروں کا بھرپور لطف لینا چاہتے ہیں تو آپ کو آواز دوست کا مطالعہ کرنا پڑے گا تاہم چند بڑے لوگوں پر مختار مسعود کے بنائے گئے خاکوں سے مختصر مختصر اقتباسات آپ کی خدمت میں حاضر کر رہے ہیں:

پری کلس: اتھینز کے حکمراں پری کلس کے خاکہ نما تذکرہ کا اقتباس:

''یونان میں دیکھنے کے لیے بہت کچھ ہے خواہ اسے دیدۂ عبرت سے بغور دیکھا جائے یا ڈھلے ہوئے دیدے کی سرسری نظر سے، اتھینز میں اکر پوس کی پہاڑی پر سیاحوں کا ایک گروہ کھڑا تھا۔ گائیڈ مختلف سمتوں میں اشارے کرتا اور ایک از بر تقریر کو دہراتا جاتا۔ سامنے میزوا کا مندر تھا۔ جن دنوں پری کلس نے اس عمارت کو تعمیر کیا وہ دُنیا کی خوبصورت ترین عمارت تھی۔ آج اسے سب سے خوبصورت کھنڈر کا درجہ حاصل ہے۔ سب کی نگاہیں مندر پر جمی ہوئی تھیں اور مسافر دیکھ کر عش عش کر رہے تھے۔ میری نگاہ البتہ کاغذ کے چھوٹے سے پرزے پر جمی ہوئی تھی۔ یہ داخلے کا ٹکٹ تھا۔ میں نے اس کی پشت پر لکھی ہوئی عبارت کو بار بار پڑھا۔ اس پر لکھا تھا پری کلس کے عہد حکومت میں ملک مالا مال اور لوگ نہال ہوگئے، مگر وہ اتنا پرنظر تھا کہ اس کی ذاتی ملکیت میں پھوٹی کوڑی کا بھی اضافہ نہ ہوا۔ میں نے اس عبارت پر غور کرنے کے بعد سر اُٹھا کر پاتھنین پر نظر ڈالی تو مجھے عمارت میں اس کے حسن صورت کے ساتھ ساتھ اس کے بنانے والے کے حسن سیرت کی جھلک بھی نظر آئی۔ عمارت کی چھت گر چکی ہے، مگر اس کے ستون دو ہزار برس سے ایستادہ ہیں۔ لغزش سے پری کلس خود بھی محفوظ رہا اور اس کے بنائے ہوئے ستون بھی۔''

مسولینی: مختار مسعود کی تحریر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جب وہ دُنیا کی کسی نہ کسی وجہ سے مقبولیت رکھنے والی شخصیت کا خاکہ بناتے ہیں تو اس شخصیت کے ساتھ ساتھ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی عظمت سے سبق اور اس کی ذات سے عبرت بھی ملتی ہے۔ مسولینی کی شخصیت کی جھلک ملاحظہ فرمائیے:

''مسولینی نے کام کی ابتدا اچھے بھلے آدمی کی طرح کی تھی۔ اقبال ملے اور متاثر ہوئے۔ آہستہ آہستہ مسولینی کا مزاج بدلتا گیا۔ اس نے اپنا دفتر ایک ساٹھ فٹ لمبے کمرہ میں بنالیا۔ ملاقات کرنے والے کو کمرے کے ایک سرے سے چل کر دوسرے سرے تک جانا پڑتا اور اسے اس بات کا خیال بھی ہوتا کہ مسولینی اسے دیکھ رہا ہے۔ فاصلے کی طوالت اور مسولینی کی ہیبت سے بہت سے لوگوں کے قدم اکھڑ جاتے اور وہ مرعوب ہو جاتے۔ یہی اس منظر کا مقصد تھا، مگر اس اہتمام میں یہ حقیقت فراموش ہوگئی کہ جس نے مخلوق سے اتنا لمبا فاصلہ پیدا کرلیا وہ خالق سے کیونکر نزدیک ہوسکتا ہے۔ لوگوں نے مسولینی کو نزدیک سے صرف ان دنوں دیکھا جب اس کی لاش بازار میں لٹکی ہوئی اس کے اس دعوے کو جھٹلا رہی تھی کہ وہ عصر حاضر پر اپنی انا کے ایسے نشان چھوڑ جائے گا جیسے شیر اپنے شکار کے جسم پر اپنے تیز ناخنوں کے نشان چھوڑ جاتا ہے۔''

میر عثمان علی خان: میر عثمان علی دولت آصفیہ کے آخری تاجدار کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''میر عثمان علی خان کو میں نے بچپن میں پہلی بار اس وقت دیکھا تھا جب وہ وائسرائے کے ساتھ علی گڑھ آئے تھے۔ میں ہال کے نزدیک قطار کے آخری سرے پر کھڑے ہونے والے سب سے چھوٹے بچوں میں شامل تھا۔ ایک پرشکوہ جلوس ہمارے سامنے سے گزرا لوگوں کی نگاہیں اُن شہزادیوں کی طرف اُٹھ رہی تھیں جو خلافت عثمانیہ کے برباد ہونے کے بعد دولت آصفیہ میں آباد ہوگئی تھیں۔ سادہ لوح سمجھے کہ اس پیوند سے کوئی نجات دہندہ پیدا ہوگا حالاں کہ مستقبل شہزادیوں کے بطن سے نہیں بلکہ بطن گیتی سے جنم لیتا ہے۔ کسی نے بتایا نظام دُنیا میں سب سے امیر شخص ہیں تو ان کے ساتھ ہمدردی ہوگئی، مگر وہ بھی

زیادہ دیر قائم نہ رہی۔ جب یہ خبر ملی کہ ان کی ترکی ٹوپی کے کناروں پر میل کی تہہ جمی رہتی تو دل میں ان کی طرف سے میل آ گیا۔''

بہادر یار جنگ: بہادر یار جنگ سے بھلا کون اہل علم ہوگا جوان کے نام اور کام سے واقف نہیں۔ بہادر یار جنگ پر راقم نے بے شمار مضامین پڑھے ہیں، لیکن مختار مسعود نے کتاب ہٰذا میں بہادر یار جنگ پر تقریباً ۱۲ صفحات پر مشتمل خاکہ بنایا ہے۔اس خاکے میں مختار مسعود نے بہادر یار جنگ کی شخصیت، ان کے سماجی ثقافتی اور ملی کارناموں اور تقاریر کا ایسا خوبصورت جامع جائزہ لیا ہے کہ عش عش کرنے کو جی چاہتا ہے۔

ملاحظہ فرمایئے دو اقتباسات:

''بہادر یار جنگ کا قد لانبا اور بدن دہرا تھا۔وہ خدوخال سے معمر فربہی سے معتبر اور ملبوس سے معزز نظر آتے تھے۔محمد بہادر خاں کو بہادر یار جنگ کا خطاب جس فرمان شاہی کی جانب سے ملارات کے ایک بجے جاری ہوا تھا۔ اس کے چند سال بعد بہادر یار جنگ کی شہرت کا سورج اوج پر اور خطابت کا سمندر موج پر تھا۔تو انہیں ایک روز نظام دکن کی طرف سے دو فرمان ملے جن کے عنوان عطا اور سزا تھے۔

بہادر یار جنگ نے طبیعت مشکل پسند اور حق پسند پائی تھی۔اس لیے سزا والے فرمان کی رسید لکھ دی۔خطاب واپس ہوا اور جاگیر ضبط ہوئی، فقر میں اضافہ ہوا، عزت اور توقیر بڑھ گئی، خطاب کی واپسی میں بہادر یار جنگ کو خسارہ کے بجائے فائدہ ہوا۔ان کے نام کے ساتھ محمد کا اضافہ ہوا۔''

''بہادر یار جنگ کی ساری زندگی صرف ایک محور کے گرد گھومتی رہی جسے عشق رسولؐ کہتے ہیں۔ان کی زندگی سن و سال کے حساب سے قلیل تھی، مگر اسے فکر کے لحاظ سے وقیع اور عمل کے لحاظ سے طویل کہہ سکتے ہیں۔بہادر یار جنگ کی سیاسی بصیرت کا یہ حال تھا کہ جس رائے کا برملا اظہار کیا وہ سچ نکلا اور جس خطرے کی علی الاعلان نشاندہی کی وہ درست ثابت ہوا۔۱۹۳۰ء میں تل ابیب کی نئی بستی کو دیکھا تو خواجہ حسن نظامی سے کہا کہ یہودیوں کو اب فلسطین سے نکالنا اتنا آسان نہیں رہا جتنا عربوں نے سمجھ رکھا ہے۔''

ای۔ایم فاسٹر: ای۔ایم۔فاسٹر انگلستان کا عالمی شہرت یافتہ ناول نگار تھا۔مختار مسعود نے ای۔ایم۔فاسٹر کی ناول نگاری اور شخصیت کا جو خاکہ بنایا ہے یہ بھی مختار مسعود کی ندرت قلم کا کمال ہے۔ملاحظہ فرمایئے دو اقتباسات:

''فاسٹر جب بیس برس کا تھا اس کے چار ناول چھپ چکے تھے۔اس نے پینتالیس برس کی عمر میں پانچواں ناول شائع کیا اور زندگی کا باقی نصف حصہ اپنے پانچ ناولوں سے حاصل کی ہوئی دولت اور شہرت کے سہارے بسر کر ڈالی۔فاسٹر نے جس دُنیا کے بارے میں ناول لکھے وہ اس کی تحریروں میں اپنی خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ محفوظ ہیں۔تحریریں دو طرح کی ہوتی ہیں بیشتر وہ جن میں زمانہ حنوط شدہ لاش کی طرح محفوظ ہوتا ہے اور معدودے چند ایسی جن میں ہر شے بہت تازہ رہتی ہے۔فاسٹر کی تحریروں میں کمیاب تازگی ملتی ہے۔''

''آخری دنوں فاسٹر کی ملازمت بڑی انوکھی تھی۔وہ کیمبرج میں رہتے تھے اور یونیورسٹی کی طرف سے ان کو صرف اس بات کی تنخواہ ملتی کہ جب کوئی چاہے ان کے دروازے پر دستک دے اور ان سے گفتگو کرے کچھ حیثیت چڑیا گھر کے شیر کی تھی کہ بچے جب چاہیں ان کے پاس آ کر دیکھ لیں اور کچھ حیثیت سبیل کی تھی کہ پیاسے جب چاہیں آ کر پیاس بجھالیں۔''

حسرت موہانی: مختار مسعود نے حسرت موہانی کا ۱۸ صفحات پر مشتمل ایک بھرپور خاکہ بنایا ہے ملاحظہ فرمایئے اس خاکے کا دلچسپ اور دلکش اقتباس:

''جب میں نے البم کے ورق اُلٹے تو حسرت موہانی کے دستخط پر نگاہیں ٹک گئیں۔یہ شخص بھی عجیب ہے چار بار جیل ہوئی، گیارہ حج کئے اور تیرہ دیوان شاعری کے مرتب کئے، سیاسی ہنگاموں کا حساب اور عوامی تحریکوں کا شمار ناممکن ملک کے لیے آزادی مانگی تو کالج سے نکالے گئے اور حوالات میں داخل کئے گئے۔کتب خانہ اور اردوئے معلیٰ ضبط ہوا۔نایاب قلمی نسخے پولیس ٹھیلوں پر لاد کر لے گئی۔مسودات ان کے سامنے جلائے گئے، ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پہنائی گئیں اور پاؤں میں بیڑیاں ڈالی گئیں۔ایک بار گرفتاری کا یہ منظر تھا کہ جلسہ گاہ میں زمین پر منھ کے بل گرے ہوئے تھے، پولیس کے کچھ سپاہی مار رہے تھے اور کچھ اُٹھا رہے تھے۔کچھ نہ بن پڑا تو زمین پر اُگی ہوئی گھاس کو پکڑ لیا اور جب انہیں اُٹھایا گیا تو گھاس بھی جڑ سے اکھڑ آئی۔ذرا سی دیر میں پولیس کی لاری پر یوں لادے گئے جیسے بار برداری کا سامان لادا جاتا ہے۔اس وقت ان کی زبان

پر انقلاب زندہ باد کا نعرہ تھا۔دونوں مٹھیوں میں گھاس دیکھنے والوں نے جانا کہ یہ شخص فرنگ کے دبدبے کو پرکاہ کے برابر بھی نہیں سمجھتا۔''

سروجنی نائیڈو: آواز دوست میں سروجنی نائیڈو کا ذکر بھی کوئی تقریباً ۲۰ صفحات پر محیط ہے۔بلبل ہند سروجنی نائیڈو کا دلکش اور پر کشش خاکہ مطالعہ سے تعلق رکھتا ہے۔ملاحظہ فرمایئے اس خاکے کا اقتباس:

''سروجنی نائیڈو دبلی پتلی بوٹا قد تنگ دہن آنکھیں کشادہ اور روشن بالوں میں گھنگھریں اور چھوٹا سا جوڑا گردن پر ڈھکا ہوا گلے میں موتیوں کا ہار بائیں ہاتھ کی پہلی انگلی میں بڑی سی انگوٹھی ساڑی کا پلو کاندھے پر کلپ سے بندھا ہوا صورت من موہنی پہلی نظر میں پر اگر دوسری میں پراسرار میں نے جب اس بت کو دوسری بار نظر بھر کر دیکھا تو عورت کی شکل صورت میں نے سروجنی نائیڈو کی صرف تین تقریریں سنی ہیں ان کی ہر تقریر ایک اچھی غزل کی طرح دلکش ہوتی جس طرح غزل برسوں پرانی ہونے کے باوجود اس میں تازگی اور دلکشی برقرار رہتی ہے یہی کیفیت سروجنی نائیڈو کی تقریروں کی تھی سروجنی نے بارہا اپنی تقریروں میں اسلام اور مسلمانوں سے اپنا رشتہ جوڑا۔عورتوں سے خطاب ہوتا تو وہ پدمنی ساوتری اور سیتا کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس احسان کا بھی ذکر کرتیں جو اس صنف پر اسلام نے اس کے حقوق تسلیم کرنے کے سلسلے میں کیا ہے''

محمد علی جناح: پاکستان کے قائداعظم محمد علی جناح کا ذکر تقریباً بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ملاحظہ فرمایئے اس خاکہ کا اقتباس:

''میں نے قائداعظم کو پہلی بار ۱۹۳۸ء میں دیکھا تھا۔علی گڑھ کے چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن پر ایک چھوٹا سا ہجوم جمع تھا۔ریل آئی تو اس ہجوم میں ذرا سی ہلچل ہوئی۔ پہلے درجے کے ڈبے سے جو شخص نکلا وہ کسی تکلف یا توقف کے بغیر سیدھا لوگوں کے دلوں میں آ کر گیا۔بیضوی چہرہ، چمکدار آنکھیں اور گرجدار آواز، کم گو اور کم آمیز خاموشی میں باوقار اور گفتگو میں بارعب استادگی میں اتنے سیدھے کہ اپنی بلند قامت سے بلند تر اور اپنی پختہ عمر سے کمتر لگتے تھے۔کوئی ان کی مقناطیسیت سے بچ نہ سکا اور ہر شخص ان کی برتری کا قائل ہوگیا۔تھوڑی دیر میں پلیٹ فارم پر استقبال کے لیے لوگ اس جگہ جمع ہوں گے اس کے بعد سال میں دوبار علی گڑھ آئیں گے ہر بار ہجوم اور اس کا شوق بڑھتا جائے گا ان کا تصور ہجوم شوق کے بغیر نہ کر سکیں گے۔''

ٹائن بی: ٹائن بی عالمی شہرت یافتہ مؤرخ جس نے ہزاروں صفحات پر مشتمل کتاب ''تاریخ کا ایک مطالعہ'' تصنیف کی۔اس کا یہ کارنامہ ناقابل تسخیر، ناقابل فراموش اور ناقابل تقلید کا درجہ رکھتا ہے، مختار مسعود نے ٹائن بی کا تقریباً ۲۰ صفحات پر مشتمل خاکہ بنایا ہے۔یہ بے کمال اور لازوال خاکہ صرف اور صرف پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ملاحظہ فرمایئے اقتباس:

''ٹائن بی نے جوانی میں جب عروج وزوال یونان کی داستان سنی تو اس کے دل میں سوال پہلے یہ آیا کہ تہذیب مغرب کا انجام بھی یہی ہوگا جرأت محنت استحکام، فتوحات وسستی کاہلی عیاشی تباہی کھنڈرات کی کھدائی عجائب گھر کی زینت وہ معلوم کرنے نکلا تو اس نے ساری تاریخ پر نظر ڈالی اور اس کے قلم سے ''تاریخ کا مطالعہ'' کے عنوان سے ایک بے حد ضخیم اور اہم ترین کتاب منظر عام پر آئی۔
اس کتاب کا موضوع کسی عہد یا علاقے کی تاریخ نہیں بلکہ تاریخ عالم اور تاریخ انسانی کا ایک ایسا جائزہ ہے جس کی رو سے ایک نیا فلسفۂ تاریخ قائم ہوتا ہے۔ٹائن جی کے فلسفۂ تاریخ کا حاصل یہ ہے کہ تاریخ کے مطالعہ کے لیے موزوں اکائی نہ ملکوں کی غیر مستقبل سرحدیں ہیں نہ ان کی عارضی حکمرانیاں بلکہ تہذیب یا معاشرہ ہے بس اتنی سی بات تھی جسے ٹائن بی نے افسانہ بنا کر ہزارہا صفحات تیرہ ابواب دس جلدوں اور زندگی کے بتیس سالوں پر پھیلا دیا اب صدیوں بعد بھی جب کبھی تاریخ کا ذکر آئے گا لوگ پیچھے مڑ کر ٹائن بی کی طرف دیکھیں گے''

مندرجہ بالا خاکوں کے اقتباسات تو بس چند چھوٹی چھوٹی جھلکیاں ہیں جب آپ کتاب کا مطالعہ کریں گے تو پتہ چلے گا مختار مسعود کی ندارت قلم اور رنگ و آہنگ کی کتنی وسیع کائنات اس کتاب میں سما چکی ہے۔

مختار مسعود کے اسلوب میں بلا کی روانی اور شگفتگی ہے، مشاہدہ گہرا ہے، واقعات سے شخصیات اور کرداروں کی تخلیقی عکس بندی میں وہ قدرت رکھتے ہیں کہ ان کے نوک قلم سے ادا ہونے والی ایک ایک سطر حتیٰ کہ ایک ایک جملہ بھی اس قدر پر کشش ہے کہ عش عش کرنے کو جی چاہتا ہے۔جوں جوں آپ بڑے آدمیوں کے تذکرہ نما خاکوں کا مطالعہ کرنے لگتے ہیں مختار مسعود کی زبان کی چاشنی اور تاب وتوانائی آپ کو متحرک کرنے لگتی ہے۔آواز دوست مختار مسعود کی تخلیقی صلاحیتوں اور ندرت قلم کا نقطۂ عروج ہے۔ ○○

راجندر سنگھ بیدی: حیات وخدمات

ڈاکٹر محمد فاروق خان

ایم۔ایس۔انٹر کالج،سکندرآباد، بلندشہر،(یوپی)،موبائل: 9359955642

پیدائش: یکم ستمبر ۱۹۱۵ء—وفات: ۱۱رنومبر ۱۹۸۴ء

راجندر سنگھ بیدی لاہور میں پیدا ہوئے، ان کے والد ہیرا سنگھ بیدی کھتری ڈاک خانے میں پوسٹ ماسٹر تھے۔گھریلو ماحول پنجابی، اردو اور انگریزی کا تھا۔اپنی والدہ سیوادئی سے گیتا کا پاٹھ پابندی سے سنتے تھے۔ والدہ تب دق کی مریضہ تھیں۔ بیدی کے والدین کا جلد ہی انتقال ہوگیا۔ انھوں نے ہائی اسکول کی تعلیم ایس۔بی۔ایس اسکول خالصہ اور انٹر میڈیٹ ڈی۔اے۔وی کالج لاہور سے کیا۔طالب علمی کے زمانے سے ہی انھوں نے محسن لاہوری کے نام سے انگریزی، اردو، پنجابی میں نظمیں اور کہانیاں لکھنا شروع کردی تھی، لیکن اس زمانے کی ان کی تخلیقات کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ اپنے والد کی طرح بیدی نے بھی ڈاک خانے میں ملازمت اختیار کی۔۱۹۳۴ء میں ان کی شادی ستونت کور سے ہوئی۔ان کا ادبی سفر جاری رہا۔پہلے مجموعے کی اشاعت پر ہی انھیں صف اول کا افسانہ نگار تسلیم کرلیا گیا۔اپنی مقبولیت سے سرشار ہوکر انھوں نے اپنی دس سالہ ڈاک خانہ کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ریڈیو کے لیے ڈارما اور کہانیاں لکھتے رہے، لیکن یہ معاوضہ خرچ کے لیے ناکافی تھا۔اس لیے انھوں نے لاہور کو خیرباد کہہ دیا اور دہلی ریڈیو اسٹیشن آگئے۔ یہاں سے انھیں بطور اسکرپٹ رائٹر لاہور ریڈیو اسٹیشن بھیج دیا گیا۔فلموں کے لیے کہانیاں بھی لکھتے رہے۔تقسیم ملک کی تباہ کاریوں نے بیدی کو بے گھر کردیا وہ لاہور سے دہلی آگئے۔ جموں وکشمیر میں ان کا تقرر ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے ہوگیا، لیکن وہاں بھی انھیں سکون کی زندگی میسر نہ ہوئی اور دہلی واپس آگئے۔تلاش معاش کا سلسلہ جاری رہا، لیکن کامیابی نہ مل سکی۔

۱۹۴۹ء میں ممبئی چلے گئے اور فیمس پکچرز کمپنی میں ایک ہزار روپیہ معاوضہ پر ملازمت شروع کردی۔ بیدی نے تقریباً چالیس فلموں کے مکالمے اور ایک درجن فلموں کی کہانیاں لکھیں۔ بیدی کو فلم انڈسٹری کا خود غرض، بے حس اور چمک دمک والا ماحول کبھی پسند نہ آیا۔انھیں ادیبوں وفن کاروں کے ساتھ ہو رہے استحصال کا بہت دکھ تھا، لیکن ضرورتوں نے پیروں میں بیڑیاں ڈال رکھی تھیں۔ بیدی کے حساس ذہن کے لیے یہ ماحول نقصان دہ ثابت ہوا۔دوستوں کے ساتھ مل کر ایک فلم کمپنی بنائی۔ اس کے بعد اپنی ذاتی کمپنی ''ڈاچی فلمز'' کے نام سے بنائی۔ بعد میں ان کی کئی فلمیں کامیاب نہ ہوسکیں جس سے وہ مقروض ہوگئے۔معاشی حالت دن بدن ابتر ہوگئی۔ بھائی اور بیٹی کی شادی انھوں نے قرض لے کر کی۔ ہائی بلڈ پریشر اور ذیابیطس کی بیماریاں پہلے سے تھیں فالج کے حملے نے ان کی داہنی طرف کی آنکھ، ہاتھ اور پیر مفلوج کردیا تھا۔

بیوی بچوں سے تعلقات بھی خراب ہوچکے تھے۔ ذہنی پیچیدگیوں اور بیماریوں کی وجہ سے وہ حق زوجیت بھی ادا کرنے کے قابل نہ رہے۔فلم ہیروئنوں سے ان کی صحبتیں بہت بڑھ گئی تھیں جو اپنا سب کچھ داؤ پر لگانے کو تیار رہتی تھیں۔ بیدی کے ان تعلقات سے میاں بیوی کے رشتوں میں دراڑ پیدا ہوگئی۔ان کی بیوی ستونت کور اندر ہی اندر گھٹتی رہیں اور ۱۹۷۷ء میں اس دارفانی کو الوداع کہہ دیا۔ بیدی کی محبوبہ سمن جو بیدی کے ساتھ رہتی تھی فلم ختم ہوتے ہی شادی کرلی۔اس صدمے کو بیدی برداشت نہ کرسکے اور خودکشی کرنے کی کوشش کی۔ جان بچ گئی، لیکن فالج کے حملے اور بیٹے کی موت نے انھیں بے بس کردیا تھا۔اسی حالت میں انھوں نے اس عالم ناسوتی کو خیرباد کہا۔

بیدی کے افسانوی مجموعے دانہ ودام، گرہن، کوکھ جلی، لمبی لڑکی، اپنے دکھ مجھے دے دو، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مکتی بودھ، گرہیں۔ڈرامے بے جان چیزیں، ساتھ کھیل، اور ناول ایک چادر میلی سی ان کی فن کارانہ صلاحیتوں کی بہترین مثالیں ہیں جو ادب عالیہ میں اپنا لاثانی مقام رکھتی ہیں۔ بیدی کو ان کی خدمات کے اعتراف میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ۱۹۵۶ء، پدم شری ۱۹۷۲ء، مودی غالب ایوارڈ ۱۹۷۸ء اس کے علاوہ فلم فیئر اور دوسرے کئی ریاستی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ بیدی نے ساہتیہ اکادمی کی ایک تقریب میں ''میں اور میرا فن'' کے عنوان سے اپنی تخلیقات سے متعلق

اہم باتوں کا تذکرہ کیا ہے اور ہندوستانی ادیبوں کے بہترین ادب نہ لکھنے پر بھی افسوس کیا ہے ساتھ ہی بہترین ادب کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں وہ لکھتے ہیں:

''میں ان خوش قسمت لوگوں میں سے ہوں جنھیں شروع زندگی ہی میں پتہ چل جاتا ہے کہ وہ کسی کام کے اہل نہیں۔ پھر وہ زندہ رہنے، اس بے رحم دنیا میں اپنے لیے جگہ پانے کے لیے ادھر ادھر پاؤں مارتے ہیں اور آخر ڈوبتوں کو کہیں تنکے کا سہارا مل جاتا ہے۔ میں نے مختصر افسانے میں اس سہارے کو پالیا۔ اس کے بعد کئی برس اسی شک اور وسوسے میں گزر گئے کہ میں جو لکھتا ہوں، وہ میری تسکین کے علاوہ دوسروں کو بھی قبول ہے اور سماجی اعتبار سے اس کا کچھ فائدہ بھی ہے یا نہیں۔ آج اپنے ملک کا سب سے بڑا ادبی ادارہ ایک طرف تو اس شک کو دور کر رہا ہے تو دوسری طرف مجھ پہ ایک ذمہ داری کا بوجھ بھی ڈال رہا ہے ......اپنی پوری ادبی زندگی میں میں نے بڑے درد کے ساتھ یہ محسوس کیا ہے کہ اکا دکا نادر پاروں کے علاوہ ہم ہندوستانی ادیب کوئی چیز ایسی نہ دے سکے جس پر نہ صرف ہمارا ملک بلکہ بدیش کے لوگ بھی ناز کر سکیں۔ کالی داس کے بعد ایک اتنا بڑا خلا ہے جس کے نہ پاٹ سکنے کی ذمہ داری ہم ادیبوں پر عائد ہوتی ہے...... میرے نزدیک یہ حقیقت ہے کہ ہم تجرد کے بہت قائل ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ خالص ہندوستانی ادب نام کی کوئی چڑیا نہیں ہو سکتی۔ جب تک ہماری نگاہ پورے عالمی ادب پر نہ ہوگی ہم قومی ادب پیدا نہیں کر سکیں گے۔ اس سلسلہ میں وہی کلیہ اول اور آخر ہے کہ فن کو ہیئت کے اعتبار سے بین الاقوامی اور نفس مضمون کے اعتبار سے قومی ہونا چاہیے۔''[۱۱]

راجندر سنگھ بیدی اردو ادیبوں میں ایک خاص اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ کم لکھتے تھے، لیکن جو بھی لکھتے تھے وہ فنی و ادبی اعتبار سے بہت اہم ہوتے تھے۔ وہ تمام جدید افسانہ نگاروں کے برخلاف رومانیت، انقلابیت، جنس جیسے ہیجان انگیز تجربات سے الگ زندگی سے مانوس اور چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنا موضوع بناتے تھے۔ انداز بیان اتنا جان دار اور پر اثر ہوتا ہے کہ ایک ایک لفظ اور فقرہ نپا تلا معلوم ہوتا ہے۔ ان کی چھوٹی سے چھوٹی کہانی میں کوئی خیال کوئی لفظ غیر ضروری نہیں ہوتا۔ وہ کسی حقیقت یا کہانی کے خیال میں آتے ہی فوراً صفحۂ قرطاس پر لانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ ان کے حقائق تک پہنچنے اور گہرائی کے ساتھ اس کے جزئیات پر غور و فکر کرتے ہیں تب کسی فن پارے کی تخلیق کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانے مضبوط اور گٹھے ہوئے ہوتے ہیں۔ بیدی لکھتے ہیں:

''جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔''[۱۲]

بیدی کے افسانوں کے موضوعات متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جن میں بطور خاص سکھ ہندو گھرانوں کا ذکر ملتا ہے۔ انھوں نے عام زندگی کی گھریلو الجھنوں، پریشانیوں، خواہشوں، تمناؤں، دکھ درد اور خوشیوں کو اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیدی کے یہاں کرداروں کی نفسیات ان کی ذہنی کشمکش کا گہرا مطالعہ اور حقیقت نگاری کا بیان بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ انسانی کمزوریوں، اس کی خوبیوں اور خامیوں کو پیش کر کے سماج کی رہنمائی کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کو اعلیٰ معیار کے افسانوں سے زرخیز کیا۔ ان کے افسانوں میں فنی عظمت، بشری محاکات کی باریک بینی، مشاہدات، سماجی بصیرت، حیات اور نظریۂ کائنات کی جدوجہد اور طبقاتی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ بیدی بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود اور انسان دوستی کے قائل تھے۔ ان کے نظریۂ فن کی اساس ان ہی محاسن پر قائم ہے۔

بیدی کے افسانوں میں گھریلو عورت کے مختلف رشتوں کے تناظر میں عورت کے کردار کو بیان کیا گیا ہے۔ جن میں بوڑھی، جوان، طوائف سبھی طبقے کی خواتین شامل ہیں۔ بیدی کی تخلیقات میں عورت ہر جگہ دکھ سہتی اور پدری نظام و جبر برداشت کرتی نظر آتی ہے، اور صبر کا دامن نہیں چھوڑتی۔ انھوں نے ہر عمر کی عورت کے نجی اور داخلی احساسات اور ان کے نفسیاتی و جنسی جذبات کی انتہا کی اور باریکیوں کی ترجمانی کی ہے۔ لاجونتی افسانہ عورت کے ذہنی و جذباتی کشمکش کی بہترین مثال ہے۔

اس میں بیدی نے لاجونتی کے جذبات و احساسات کی ترجمانی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔ لاجونتی کا شوہر اس کے اغوا ہونے سے پہلے اسے خوب مارتا پیٹتا ہے۔ جب وہ اسے دوبارہ حاصل کر لیتا ہے تو وہ اسے دیوی کا درجہ دے دیتا ہے، لیکن واپسی کے بعد لاجو اور سندر لال میں ایک جھجک قائم رہتی ہے جو انسان کے اہم راز کو منکشف کرتی ہے۔ لاجو چاہتی ہے سندر لال کے ساتھ پہلے جیسا سلوک کرے۔ وہ اپنے شوہر سے اچھے سلوک کی امید نہیں کرتی بلکہ وہ اس کی وہی لاجو بن کر رہنا چاہتی

ہے جو'' گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی'' سندر لال کے اچھے سلوک سے وہ بے چینی محسوس کرتی ہے ۔لاجو کو اپنے رشتے میں اجنبیت کا احساس ہوتا ہے جسے وہ بیان بھی نہیں کر سکتی ۔ لاجو کی اس ذہنی کشمکش کو بیدی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

ایک چادر میلی سی کی رانو پنجاب کی ثقافت اور رسم و رواج کی ترجمان ہے۔ جو شوہر اور ساس سسر کے ظلم و جبر برداشت کرتی ہے کیوں کہ وہ ایک ایسے روایت پرست ماحول میں جنم لیتی ہے جہاں اسے صبر و تحمل اور پدرانہ نظام جبر کو برداشت کرنے کی تلقین کی گئی ہوتی ہے۔اس کا شوہر شرابی اور ظالم ہے روزا سے پیٹتا ہے ۔ ایک دن اس کا قتل ہو جاتا ہے ۔تو رانو کی شادی بیٹے جیسے دیور سے کردی جاتی ہے۔اس کے سر پر میلی چادر ڈال دی جاتی ہے تا کہ اسے سہارا مل جائے ۔رانو سب کچھ اپنے بچوں اور سماج کی خاطر برداشت کرتی ہے اور دیور کو نہ چاہتے ہوئے بھی اپنا شوہر بنانے پر مجبور ہوتی ہے ۔رانو کے جذبات واحساسات کی ترجمانی بیدی نے بڑی چابکدستی سے کی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا تانا بانا زندگی کے تلخ ترین حقائق سے بنایا گیا ہے،لیکن ان کے یہاں تلخی بیزاری کا روپ اختیار نہیں کرتی ہے۔وہ زندگی کے تاریک گوشوں میں بھی ہمدردی اور انسانیت کی جوت جگانے کا ہنر رکھتے ہیں، جو زندگی کے مسائل کو قابل برداشت بنا دیتی ہے ۔ بیدی کے یہاں دھیمی مسکراہٹ دلکش اور مؤثر ہے۔ان کے کرداروں میں نفسیات کا گہرا مطالعہ اور طنز کی دبی دبی لہر بھی موجود ہے۔ان میں دس منٹ بارش ، گرم کوٹ، من کی من ، چھوکری کی لوٹ ،منگل اشٹکا ،رحمٰن کے جوتے ، غلامی ،آلو ،حیاتین وغیرہ بہترین مثالیں ہیں ۔بچوں کی نفسیات کو بھی بیدی نے بہت قریب سے دیکھا اور اپنے افسانوں میں انہی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے مثلاً تلادان اور بھولا وغیرہ۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کے یہاں یکسانیت پائی جاتی ہے،لیکن وہ اپنے کرداروں میں زندگی ڈال کر اسے لازوال بنا دیتے ہیں ۔ بیدی فن پر اتنی توجہ صرف کرتے ہیں کہ زبان میں کہیں کہیں غلط اور خام استعمال کر جاتے ہیں ۔اس کی وجہ موضوع پر بہت زیادہ غور وفکر ہے۔ اس عمل میں جتنی تاخیر ہوتی ہے قلم کی روانی میں ایک حد تک فرق پڑنا فطری ہے ۔ بیدی کے افسانے فن افسانہ نگاری پر پورے اترتے ہیں ۔ انھوں نے رمز و علامت کا استعمال بڑے فن کارانہ انداز میں کیا ہے ۔ بیدی کے افسانوں کے مکالمے نہایت چست اور برمحل ہوتے ہیں ۔ان میں جامعیت کے ساتھ ساتھ فطری حسن بھی موجود ہے ۔ وہ اپنے افسانوں میں سماجی نقاد کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ شادی بیاہ کے بیجا رسم و رواج پر بھی انھوں نے طنز کیا ہے ۔ انھوں نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کی خوبیوں خامیوں کو ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کے غریب، کمزور اور گاؤں کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ بیدی قدیم رسم و رواج ،عقائد ،اساطیری عناصر اور کتھاؤں کی مدد سے ایک نیا جہاں آباد کرتے ہیں ۔ جو ہندوستانی مزاج اور رسم و رواج سے قریب تر ہے ۔ بیدی کی کہانیوں کا اختتام بہت جان دار ہوتا ہے ۔ اسلوب احمد انصاری ان کی کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ان کی کہانیوں میں اس ہندوستان کی تصویر جھلکتی ہے جو کروڑوں جاہل، غریب اور توہم پرست انسانوں کا ملک ہے، مگر جن میں ان تمام کمزوریوں اور موانعات کے باوجود ایک توانائی ،ایک کس بل ،زندگی کی بنیادی اچھائی میں یقین اور بعض تہذیبی قدروں کا عکس ملتا ہے۔'' [۳]

بیدی ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر تھے۔اپنے معاصرین کی طرح ان کے یہاں جارحانہ انداز نہیں ملتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کمزور طبقے کی حمایت کی ہے،لیکن اپنے فن کو محدود نہیں کیا اور نہ ہی اسے پروپیگنڈہ بننے دیا۔ان کی کہانیاں حقیقی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں ۔ان کے پہلے مجموعے دانہ ودام میں زندگی کی گہری سچائیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے سبھی مجموعے لافانی ہیں اور اپنا ثانی نہیں رکھتے ۔ ان کا ناول ایک چادر میلی سی میں نہ صرف پنجاب کی تہذیب وثقافت کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ پورے ہندوستان کے گاؤں کی زندگی کا احاطہ کرتی ہے اور اپنی فنی خوبیوں کی بدولت ناول نگاری کی فہرست میں اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔

بیدی کے ڈرامے بھی اردو ادب کی تاریخ میں اہم مقام کے حامل ہیں ۔ان کے ڈرامے نظریاتی اعتبار سے قدیم روایت کے پرستار، حقیقت نگاری، سماجی، اشتراکی اور نفسیاتی سے قریب معلوم ہوتے ہیں ۔ان کے موضوعات تاریخی ،سائنسی اور طبقاتی شعور کی عکاسی کرتے ہیں ۔ بیدی نے اپنے ڈراموں میں نچلے اور درمیانی طبقے کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔دونوں طبقوں کی منظر کشی ان کے اعتقاد ونظریات، ان کی محرومیوں اور مجبوریوں ،آرزوؤں، تمناؤں ،خوشی وغم کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ بیدی کے ڈراموں میں کرداروں کے مقابلے پلاٹ کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ۔وہ واقعات کی طرف اپنی توجہ زیادہ مرکوز کرتے نظر آتے ہیں ۔ ان کے ڈرامے کے مطالعہ سے

اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی ڈراما نگاری میں اپنے ہم عصروں سے پیچھے نہیں ہیں۔ انھوں نے ڈرامے میں اپنے مقصد کو سیدھے سادے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیدی کے افسانوں کے متعلق خالد علوی اپنے مضمون ''راجندر سنگھ بیدی کا فن'' میں لکھتے ہیں:

''......راجندر سنگھ بیدی انسانی ذہنی رویوں اور باطنی کشمکش کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا غیر معمولی جوہر ان کی کفایت لفظی بھی ہے۔ بیدی اپنے کرداروں کے لیے سزا و جزا کا فیصلہ نہیں کرتے۔ ان کے افسانے انسانی ذہنوں کی رستا خیز اور فطری جذبات کے عکاس ہیں۔ وہ افسانے کی تکنیک کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ شاید اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ، لیکن وہ تکنیکی تجربات کے بہت زیادہ قائل نہیں تھے اسی لیے ان کے افسانوں میں تکنیکی تجربے نظر نہیں آتے ...... بیدی کے افسانوں کی ایک خوبی مخصوص ثقافتی فضا آفرینی ہے۔ ثقافتی فضا پنجاب کے ماحول کی منظر کشی میرا مطمح نظر نہیں ہے جو بیدی کو بہت مرغوب ہے بلکہ ہندو اساطیر کا وہ اظہار ہے جو تخلیق کو اساطیری تناظر کے ساتھ عمق بخشتا ہے، زیادہ بامعنی بناتا ہے اور ہمارے بعض ذہنی رویوں کی تفہیم کے لیے تاریخی یا اساطیری منظر فراہم کرتا ہے ...... بیدی نے زبان، علامت، رمز نگاری اور اختصار سے اردو افسانے کو اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں اس سے قبل اردو افسانہ کبھی نہ تھا۔ اردو فکشن کو اتنا محتاط فن کار نہ ملا تھا۔ بیدی کے یہاں کئی قبیل اور کئی فضاؤں کے افسانے ہیں۔ کبھی کبھی تو ان کے افسانوں کی فضا اتنی مختلف ہوتی ہے کہ وہ ایک افسانہ نگار کی تخلیقات معلوم نہیں ہوتیں۔''[4]

1. میں اور میرا فن: راجندر سنگھ بیدی: رسالہ آج کل اردو ستمبر ۲۰۱۵، ص:۶۔۸
2. کلیات راجندر سنگھ بیدی: جلد دوم: مرتب وارث علوی، ص:۵۶۷
3. بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: خلیل الرحمٰن اعظمی: ص:۱۹۲
4. مضمون راجندر سنگھ بیدی کا فن: خالد علوی: آج کل اردو ستمبر ۲۰۱۵: ص:۹۔۱۳

○○

قلماروں سے گزارش

- ہمیں آپ کی گراں قدر نگارشات کا بہت بڑا ذخیرہ بذریعہ ڈاک و ای۔میل موصول ہوتا ہے جس میں زیادہ تر مضامین، شاعری اور افسانے/کہانیاں ہوتی ہیں، وقت کی کمی کے باعث سب کا جواب دینا یا نگارشات واپس کرنا ممکن نہیں ہوتا، اس کو آپ ہماری بے رخی پر محمول نہ کریں بلکہ ہماری مجبوری سمجھیں۔ اگر تین ماہ کے اندر آپ کی تخلیق شائع نہ ہو یا اشاعت کے بارے میں اطلاع نہ ہو تو اس کا مطلب ہے کہ ادارہ اس کی اشاعت سے قاصر ہے۔
- قلمکاروں سے ایک گزارش اور ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ساتھ اپنے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات جن میں بینک اکاؤنٹ میں درج نام، اکاؤنٹ نمبر، بینک کا نام اور برانچ اور بینک IFSC کوڈ جو پاس بک اور چیک پر درج ہوتا ہے ضرور بھیجیں تاکہ تحریر شائع ہو جانے پر اعزازیہ بینک کے ذریعہ ٹرانسفر کیا جا سکے۔
- قلمکاروں سے سے ایک گزارش اور ہے کہ بذریعہ ای۔میل اپنی تخلیقات بھیجنے سے قبل اپنی تخلیقات کو ایک بار ضرور پڑھ لیں تاکہ اس میں پروف کی غلطیاں کم سے کم رہیں۔

—ادارہ

ماسٹر رام چندر: اردو کے اوّلین مضمون نگار

ڈاکٹر محمد کاشف

شعبۂ اردو یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد

اردو میں لفظ مضمون کا اطلاق ہر اس طرح کے نثری فن پارے پر کیا جانے لگا ہے جس میں کوئی کہانی، قصہ بیان نہ کیا گیا ہو۔ یہ لفظ یا اصطلاح دراصل انگریزی لفظ ''Essay'' کے متبادل کے طور پر اردو میں بہت ہی غیر محتاط طریقے سے استعمال کیا گیا۔ ایسّے اور اس کی مختلف قسموں کے لیے یہی اصطلاح اپنائی گئی۔ ایسّے ایک صنف کی حیثیت سے اردو میں انگریزی کے توسط سے آئی۔ مغربی ادب میں ایسّے اپنے مختلف مراحل و مدارج طے کرتے ہوئے ۱۹ویں صدی تک ایسے مقام تک پہنچی ہے جہاں اس میں اتنی وسعت پیدا ہو جاتی ہے کہ اسے ایک متعینہ معنٰی و مفہوم میں قید کرنا ایک مشکل کام ہے۔ ایسّے کی اسی وسعت اور ہمہ گیری کو دیکھتے ہوئے ہڈسن کو اپنی کتاب Introduction To Study Of Litrature میں یہ بتانا پڑا کہ ''ایسّے کے مواد اس کے موضوعات اس کے مقاصد اور اسالیب میں اتنی ہمہ گیری اور بوقلمونی ہے کہ نقاد کے لیے یہ بہت مشکل ہو جاتا ہے کہ چند اصولوں اور ضابطوں میں اس کے وسیع تصور کا احاطہ کر سکے۔ ادب میں شاید ہی کوئی صنف اتنی متلون اور مابہ انتزاع ہوگی جتنی کہ ایسّے کی صنف ہے۔'' (اردو مضمون کا ارتقا۔ سیدہ جعفر۔ ص:۶)

ایسّے کو مضمون یا مقالہ، سنجیدہ قسم کے فلسفیانہ مضامین کے لیے بھی استعمال کیا گیا، لیکن ایسّے میں کچھ خصوصیات ایسی ہیں جو اسے ایک عام فلسفیانہ یا سنجیدہ مضامین سے الگ کرتی ہیں۔ ایسّے کی انہی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بیکن کہتا ہے: ''اس کا (ایسّے) مقصد یہ بتانا ہے کہ ایسّے کسی موضوع کی مکمل اور جامع تفتیش نہیں بلکہ پر لطف اور آزادانہ انداز میں بے ساختگی اور بے تکلفی کے ساتھ جذبات و خیالات کی عکاسی کا نام ہے۔'' (اردو مضمون کا ارتقا۔ سیدہ جعفر۔ ص:۵)

ایسّے میں بیک وقت فکر انگیزی، رعنائی خیال، دلفریبی، اسلوب کی شگفتگی، آزادہ روی، ذہنی ترنگ، خود کلامی، ذوق آگہی، تابنا کی و تازگی سبھی کچھ ہوتا ہے جو اپنے قاری کو فکری و جذباتی سطح پر متاثر کرتا ہے۔

ایک انگریز مفکر نے اسے کی دو قسمیں گنائی ہیں۔ ایک فارمل یا غیر شخصی دوسرا انفارمل یا شخصی۔ مؤخر الذکر کو اسے یا آج کل کی اصطلاح میں انشائیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے اور فارمل اور غیر شخصی اسے میں ہر طرح کے مضامین شامل ہیں جس میں کسی خاص موضوع کے تحت سنجیدگی سے اظہار خیال کیا گیا ہو۔ اس طرح کے غیر شخصی مضامین کے لیے اردو میں آج کل مضمون کی اصطلاح اور شخصی مضمون کے لیے انشائیہ کا لفظ عام طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس طرح سے مضمون اور انشائیہ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ''مضمون میں معلومات کا بھی دخل ہوتا ہے اور انشائیہ میں محض تاثرات کی کارفرمائی۔ مضمون نگار اپنی بصیرت، متانت اور آگہی کی مدد سے ایک اچھا رہبر ثابت ہو سکتا ہے۔ انشائیہ نگار اپنی چہل ٹکھیل اور آشفتہ بیانی کے ساتھ ایک اچھے رفیق کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ مضمون نگاری میں خیال انگیزی پائی جاتی ہے اور انشائیہ میں تخیل پرستی۔ مضمون نگار پاسبان عقل کی معیت سے گھبراتا نہیں، انشائیہ نگار دل وحشی کا مطیع و فرمانبردار ہوتا ہے۔ انشائیہ ادب لطیف کے زمرے میں آتا ہے وہ حس و تاثراتی و جمالیاتی رنگ میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ مضمون نگار اپنے موضوع کا خارجی جائزہ بھی پیش کر سکتا ہے جب کہ انشائیہ نگار موضوع سے متعلق اپنے ذاتی تاثرات کو داخلیت کی فضا میں ابھارتا ہے۔ مختصر یہ کہ مضمون، مقالہ اور انشائیہ بظاہر مشابہ ہوتے ہوئے بھی اپنے ادبی خدو خال کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف محسوس ہوتے ہیں۔'' (اردو مضمون کا ارتقا، سیدہ جعفر، ص:۱۴)

سید ظہیر الدین مدنی کے خیال میں کسی نثری پارہ میں اگر شخصیت کا پرتو ہو اگرچہ اس میں فلسفیانہ اور اخلاق آموز باتیں ہی کیوں نہ کہی گئی ہوں، مگر ایسّے ہونے کے لیے اس کا غیر مربوط ہونا اور اسلوب کا اچھوتا پن ضروری ہے۔ انھوں نے بھی ایسز کی دو قسموں کا تذکرہ کیا ہے پہلی قسم رسمی دوسری قسم کے ایسز کو غیر رسمی یعنی ذاتی اور شخصی کہا ہے اور دونوں کے لیے انھوں نے ایسز کا لفظ استعمال کیا ہے۔

ایسز کی اصطلاح کے حوالے سے ظہیر الدین مدنی اپنی کتاب اردو

اسیز میں لکھتے ہیں ''اردو میں دونوں قسم کے اسیز موجود ہیں، مگر ان کو نہ کوئی نام دیا گیا نہ ہی انگریزی لفظ اسے نگاری اپنایا گیا ہے۔ اردو میں ہر ایک کو مقالہ کہا جاتا ہے۔ اردو میں مقالہ وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ ایک معمولی مضمون سے لے کر ٹھوس علمی مضمون تک کو مقالہ کہا جاتا ہے۔ ہم اس موقع پر پہلی قسم کے اسیز کو مقالہ ہی کہیں گے، لیکن دوسری قسم کے مخصوص ادب لطیف کے لیے اسے اور اسیز کا لفظ استعمال کریں گے۔'' (اردو اسیز ص:۲۱)

میرے خیال میں اسے کو بحیثیت صنف ادب اردو میں انشائیہ کا نام دیا جاتا ہے، لیکن سید ظہیرالدین مدنی انشائیہ لفظ کو اسے کی صنف کے لیے استعمال نہیں کرتے ہیں بلکہ خاص طرح کے نثری پارہ کو جس میں صرف جوانی کی ترنگ اور تخیل کی اڑان ہو، مگر اس میں تجربہ اور مشاہدہ کی پختگی شامل نہ ہو ایسے مضامین کو انشائیہ یا ادب لطیف کا نام دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں یہ اسے نہیں ہیں۔ ان کے یہاں اسے اور انشائیہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔

پروفیسر محمد حسنین نے اسے کے لیے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا ہے اور اسے مضمون اور مضمون نما تحریروں سے ممیز کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں انشائیہ کا کسی نثری فن پارہ سے قریبی تعلق ہے تو وہ مقالہ ہے۔ بقول ان کے ''ادب کی مختلف اصناف میں اس کا رشتہ مقالہ سے قریب ہے۔ کہانی کی اصناف بھی داستان، ڈراما، ناول، افسانہ اور مثنوی سے اس کا واسطہ نہیں۔ باعتبار صنف اس کا موازنہ مقالہ سے کیا جا سکتا ہے'' (اردو نثر کا فنی ارتقا۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ص:۲۱۲)

پروفیسر محمد حسنین نے اپنی کتاب ''انشائیہ اور انشائیے'' میں مقالہ اور انشائیہ کا موازنہ کرتے ہوئے ان کی مختلف خصوصیات کو ابھارا ہے اور اس تقابل سے مقالہ اور انشائیہ بالکل دو الگ روپ میں واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ مقالے میں سنجیدگی، علمیت، متانت، بصیرت ہوتی ہے۔ مقالہ نگار نفس موضوع پر ارتکاز کرتا ہے، مقالے سے ہمارے علم میں اضافہ ہوتا ہے جب کہ انشائیہ میں کسی بات پر روشنی تو ڈالی جاتی ہے، لیکن روشنی رنگا رنگ ہوتی ہے۔ انشائیہ پڑھنے کے بعد عام حقیقتیں آشکار ہوتی ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ انشائیہ کی صنف کیف انگیزی، آوارہ خیالی، گپ بازی اور روشن خیالی جیسے عناصر سے پر ہوتی ہے وہ ہمیں آسودگی اور راحت بخشتی ہے۔

انشائیہ یا اسے بحیثیت مخصوص صنف کے، اردو میں اس کا آغاز مضمون نگاری یا مقالہ نگاری کے نام سے ہوا۔ یہ انشائیہ کی صنف اردو میں مغرب سے آئی۔ اردو میں اس کا آغاز ایک خاص طرح کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی ماحول میں ہوا۔

انگریز ہندوستان میں تاجر کی حیثیت سے وارد ہوئے، لیکن یہاں کی مرکزی حکومت کی کمزوری سیاسی، سماجی، فلسفیانہ اور انتشار کا فائدہ اٹھا کر دھیرے دھیرے ہندوستان کے کچھ علاقوں پر قابض ہو گئے۔ انیسویں صدی کے آغاز سے ہی تقریباً پورے ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط اور غلبہ کی راہ ہموار ہو گئی۔ اب ان کا کوئی بھی ہندوستان میں مدمقابل نہ رہا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے جہاں ہندوستان کا سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی ڈھانچہ شکست و ریخت سے دوچار ہوا وہیں انگریزی حکومت کی برکات اور ان کی سائنسی و علمی ترقیات کے اثرات بھی ظاہر ہونے لگے۔ اثرات بالواسطہ طور پر ہندوستانی زندگی کے ہر شعبہ پر پڑ رہے تھے۔ بھلے ہی انگریزوں کے مقاصد سامراجی تھے۔ وہ ہندوستان کو ایک خام مال پیدا کرنے والے ملک کے طور پر دیکھ رہے تھے، لیکن انتظامی ضرورتوں اور ہندوستانیوں پر اپنی خیرخواہی اور خدا کی طرف سے بھیجے گئے انصاف پرور حاکم کے طور پر اپنی شبیہ قائم کرنے کے لیے کچھ ایسے رفاہی اور اصلاحی کام کئے جس کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی پر زبردست اثرات مرتب ہوئے۔

ہندوستان میں جدید تعلیم کا آغاز دراصل عیسائی مشنریوں اور چند سرگرم انگریز کارکنوں کی کوششوں سے ہوا، مگر جلد ہی سیاسی ضروریات کے تحت اس کی اہمیت کا احساس انگریز حکام کو بھی ہونے لگا۔ برطانوی پارلیامنٹ نے ہندوستان میں تعلیم کی طرف توجہ کی اور ۱۸۱۳ء میں پہلی بار ایک لاکھ روپے کی رقم تعلیم پر خرچ کے لیے منظور کی۔ اس وقت مسئلہ یہ تھا کہ مشرقی علوم و السنہ کی تعلیم دی جائے یا انگریزی زبان اور مغربی علوم کو فروغ دینے کی کوشش کی جائے۔ لارڈ میکالے نے انگریزی اور مغربی علوم کو فروغ دینے کی وکالت کی۔ اس تعلیمی پالیسی کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی باشندوں کا ایک ایسا طبقہ وجود میں لایا جائے جو کمپنی کے نظام کے قیام و استحکام میں معاون ثابت ہو سکے۔

اس سلسلے میں دلی کالج کا قیام صرف انگریزوں کی تعلیمی پالیسی کے مقاصد کو ہی پورا نہیں کر رہا تھا بلکہ یہ ادارہ شمالی ہندوستان میں سیاسی، قومی، تعلیمی، تہذیبی اور اصطلاحی سرگرمیوں کی آماجگاہ کے طور پر ابھرا۔ ہم اسے صرف تعلیمی ادارہ نہیں سمجھ سکتے بلکہ یہ ایک وسیع قومی تحریک کا ایک اہم جز تھا۔ اس کالج کا مقصد مشرق و مغرب کے ذہنی بعد کو کم کرنا بھی تھا۔ اس تحریک کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مشرق و مغرب کی اعلیٰ اقدار کو ایک امتزاجی شکل عطا کی۔ ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کا آغاز اگرچہ بنگال میں ہوا، مگر شمالی ہند میں دلی کالج کی سرگرمیوں کے ذریعے نشاۃ ثانیہ کی لہر پھیلی۔ جہاں سائنس کی طرف زیادہ توجہ دی گئی اور ادب میں حقیقت پسندی اور عقلیت کے رجحان کی داغ بیل اسی ادارہ میں ڈالی گئی۔ سائنسی مضامین کو اردو میں منتقل کرنے کا کام کامیاب طریقے سے یہاں انجام دیا گیا۔ جس کی وجہ سے

اردو نثر کے فروغ کی راہ ہموار ہوئی۔اردو نثر کے ارتقا میں دلّی کالج نے نمایاں خدمات انجام دیں۔فورٹ ولیم کالج کے تحت نثری اسالیب میں جو ارتقائی رجحان پیدا ہوا انہی کو آگے لے جانے اور وسعت دینے کا اصل کام دلی کالج کے ذریعے انجام دیا۔گویا دلی کالج، علی گڑھ تحریک اور فورٹ ولیم کالج کے درمیان کی ایک کڑی تھی۔بقول صدیق الرحمان قدوائی:

''اردو نثر کی تاریخ میں دلی کالج، علی گڑھ تحریک اور فورٹ ولیم کالج کے درمیان ایک کڑی ثابت ہوا۔فورٹ ولیم کالج کے بعد نثر پر جمود طاری ہونے کے بجائے دلی کالج اور اس سے متعلق حضرات کی بدولت چند اعلیٰ روایات کی داغ بیل پڑی۔اردو ادب میں نمو اور بالیدگی کے آثار ظاہر ہونا شروع ہو گئے۔''

(ہندوستان میں فکری وتہذیبی اصلاح کا آغاز اور ماسٹر رام چندر۔ص:۷۸)

دلی کالج کی ایک اہم امتیازی خصوصیت یہ بھی تھی کہ اردو زبان کو بطور ذریعۂ تعلیم اپنایا گیا۔یہاں اردو زبان کے ذریعے مغربی علوم کی اشاعت کو ترجیح دی گئی۔اس کے لیے پہلی بار اعلیٰ پایہ کی انگریزی تصانیف کو اردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا۔تراجم کے کام نے اردو نثر کے دائرے کو وسعت بخشی اور ساتھ ہی علمی مضامین کی اردو میں منتقلی سے اردو میں مضمون نگاری کی داغ بیل پڑی۔بقول صدیق الرحمان قدوائی:

''دلی کالج کے حلقے نے اردو میں متنوع مضامین کے ایک بیش بہا ذخیرے کا اضافہ کیا۔یہی مضامین شمالی ہند میں ذہنی بیداری کے آغاز کا سبب بنے....دلی کالج کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو زبان اور اردو داں حلقے کو یورپی ادب اور فلسفے سے آشنا کرایا، فکر وخیال کے دھاروں پر جغرافیائی حدود کے جو بندھ تھے وہ ٹوٹنے لگے اور اردو بھی فکری اعتبار سے جدید عالم گیر تہذیبی وحدت کا حصہ بن گئی۔'' (ایضاً ص:۷۹)

اردو نثر خاص طور سے اردو مضمون نگاری میں جو ترقی ہوئی وہ تراجم کے علاوہ صحافت کی بدولت ہوئی۔پریس کے قیام اور اخبارات ورسائل کے اجرا سے پڑھنے والوں کے حلقے میں توسیع ہوئی اور ادب امرا اور خواص کے دربار سے نکل کر عام پڑھے لکھے لوگوں تک جا پہنچا۔لکھنے والے عام پڑھنے والے لوگوں سے قریب تر ہوئے۔سماجی افکار اور نئے مسائل پر شعوری اظہار خیال کیا جانے لگا۔نثر میں حقیقت پسندی، مقصدیت، افادیت اور نقطۂ نظر کی اہمیت کا احساس نمایاں ہونے لگا۔ان بدلتے ہوئے حالات میں سماجی تغیرات کا ادراک رکھتے ہوئے جس ادارے نے اردو زبان وادب اور خاص طور سے اردو مضمون نگاری کے آغاز وارتقا میں اہم ترین حصہ لیا وہ دلی کالج تھا۔اس ادارہ کے سب سے ممتاز اور اہم ترین رکن ماسٹر رام چندر تھے۔

انھوں نے اسی کالج میں تعلیم حاصل کی اور یہیں پر استاد کی حیثیت سے تقرر ہوئے۔ان کی کوشش یہی تھی کہ جاگیر دارانہ نظام کے سیاسی وسماجی خیالات کی تردید کی جائے اور ایسے نظریات کی تبلیغ کی جائے جو بدلتے ہوئے حالات اور صنعتی دور کے تقاضوں کے مطابق ہوں۔ان کی خواہش تھی کہ ہندوستان بھی نئے دور میں قدم رکھے۔اپنے ان نظریات کی تبلیغ کے لیے تصنیف وتالیف، تراجم اور صحافت کا سہارا لیا۔علمی موضوعات پر انھوں نے مختلف کتابیں اور مضامین لکھے۔ان علمی موضوعات کو آسان اسلوب میں ڈھالنا آسان کام نہ تھا، لیکن رام چندر نے ان موضوعات کو آسان سادہ سلیس زبان میں پیش کیا۔اس سلسلے میں ان کا یہ کام بہت ہی اہم اور بنیادی ہے۔علمی موضوعات سماجی واخلاقی مسائل، تاریخی واقعات کے علاوہ سوانح پر رام چندر نے مختلف مضامین لکھے۔

رام چندر انگریزی زبان وادب سے براہ راست واقف تھے۔بہت سے انگریزی ادیبوں کی تخلیقات کا مطالعہ کیا تھا۔ان کے کلام اور مضامین سے استفادہ بھی کیا۔انھوں نے بیکن کے اسلوب کو اپنایا۔رام چندر کے زیادہ تر مضامین فوائد الناظرین اور محبّ ہند میں شائع ہوئے۔عجائبات روزگار اور تذکرۃ الکاملین بھی دراصل مضامین کے مجموعے ہیں۔

دوران تعلیم ہی انھوں نے مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا۔سیاسی، اخلاقی، تمدنی اور معاشرتی موضوعات پر متعدد مضامین لکھے جن کا مقصد ملک میں جدید خیالات کی ترویج واشاعت تھا۔وہ عام لوگوں کو دعوت فکر دینا چاہتے تھے۔اس لیے ان کا طرز تحریر بہت صاف ستھرا، سادہ اور سلجھا ہوا تھا۔رام چندر دراصل اپنے مضامین کے ذریعہ قدامت پرستوں کے خیالات وعقائد پر ضرب لگانا چاہتے تھے۔سائنسی ترقیات اور نئے نظریات سے عام لوگوں کو آشنا کرانا چاہتے تھے۔

رام چندر کی اولیات میں یہ بھی ہے کہ انھوں نے حالات کو سمجھتے ہوئے کتابیں اور علمی مضامین لکھے۔جب اس زمانے میں گل وبلبل اور عشق وعاشقی کی باتوں سے شاعروں اور ادیبوں کا ذہن آگے نہیں جاتا تھا۔اسی حوالے سے ان کی اولیت پر تبصرہ کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''رام چندر اردو کے وہ پہلے مصنف ہیں جنھوں نے گرد وپیش کے حالات کو سمجھتے ہوئے ان کے تقاضوں کے مطابق ایسی کتابیں لکھیں جن میں شمع وپروانہ کی داستانوں کے بجائے احتجاجی فلاح اور عوام کی تعلیم اور ترقی کے سامان موجود تھے۔رام چندر کی ان علمی تصانیف نے اردو زبان وادب میں ایک نیا راستہ کھول دیا۔''

(ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ، ص:۳۸)

رام چندر نے اپنے مضامین میں زمانے کے سیاسی حالات اور سماجی

رجحانات کی تصویریں پیش کیں۔ وہ ادب کی افادیت کے قائل تھے۔انھوں نے مضامین کی بنیاد روزمرہ کے واقعات اور زندگی کے حقائق و تجربات پر رکھی تھی اور کشمکش حیات سے جو نتائج اخذ کیے وہ یاسیت اور فراریت سے مملو ہونے کے بجائے زندگی کو حوصلہ دینے والے تھے۔عقلیت،حقیقت نگاری مادیت کو ادب میں سمونے کا سہرا دراصل ماسٹر رام چندر کے سر ہی جاتا ہے۔سرسید کے مضامین میں جو ارتقائی کیفیت دکھائی دیتی ہے اس کا آغاز دراصل رام چندر کی تحریروں سے ہی ہوا۔مضمون نگاری کو انھوں نے شعوری طور پر اپنایا۔ان سے پہلے مضمون نگاری کی کوئی روایت نہیں ملتی۔اس لیے سیدہ جعفر کا یہ خیال کہ مضمون نگاری کے ارتقا میں سرسید کے مضامین ایک تو سنگ ہیں آغاز نہیں حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

''ماسٹر رام چندر اردو کے پہلے مضمون نگار ہیں جنھوں نے شعوری طور پر اردو ادب میں اس صنف کی ابتدا کی۔سرسید کے مضامین اس ابتدا کا زیادہ نکھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ہیں۔انھوں نے مضمون نگاری کو اتنی بلندیاں،نئی وسعتیں اور نئی فنی تراش خراش دی اور اسے سڈول بنایا''(ایضاً ص:۵۲)

سیاسی،سماجی اور تہذیبی انحطاط اور زوال کا عکس بھی رام چندر کے مضامین میں نمایاں ہے۔ان کے اس طرح کے مضامین میں غلامی اور محرومی کا احساس صاف طور پر ہوتا ہے۔کہیں کہیں اپنے مضامین میں انھوں نے انگریزوں کے استحصالی رویہ پر دبی زبان سے احتجاج بھی کیا۔ایسا نہیں ہے کہ رام چندر انگریزوں کی ہر چیز پر آنکھ بند کر کے یقین کر لیتے تھے۔وہ اس طرح کی غلامانہ ذہنیت کے خلاف تھے۔ہندوستانیوں کی غلامانہ ذہنیت کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے ایک مضمون''حب الوطنی''میں لکھتے ہیں:

''کم ہمتی جو اہل ہند کا خاصہ ہے اس کے باعث وہ ہمیشہ غلامی میں رہتے ہیں اور دیکھیے کب تک رہیں گے۔ان کو آزاد گورنمنٹ کا تصور بھی نہیں یہ اثر تعلیم کا ہے جو یہاں کے لوگ پاتے آئے ہیں۔''(ایضاً ص:۵۵)

اس مضمون میں جس طرح حالات کا جائزہ لیا ہے اس سے لگتا ہے انھیں سیاسی حالات کا کتنا گہرا شعور تھا۔ماسٹر رام چندر نے اپنے کچھ مضامین میں انگریزی استبداد کے خلاف اپنے اضطراب کا اظہار بھی کیا ہے اور حکومت کے کاموں پر شدید نکتہ چینی بھی کی ہے۔اس سے ان کی حب الوطنی کے جذبے کا اظہار ہوتا ہے۔موجودہ حالات و واقعات پر جس طرح سے انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کے گہرے سماجی و سیاسی و تہذیبی شعور کا پتہ چلتا ہے۔سماجی مسائل کے حل کی طرف ان کے مضامین میں اشارہ ملتا ہے۔امرا کی تعیش پسندی اور اخلاقی پستی اور ناعاقبت اندیشی پر بھی اپنی اضطرابی کیفیت کو اجاگر کیا ہے۔قوم کی بےعملی،کاہلی،سماجی بےحسی اور غلامانہ ذہنیت پر بعض مضامین میں شدید نکتہ چینی کی ہے۔ان مضامین کے مطالعے سے لگتا ہے کہ گردوپیش کے سیاسی،معاشی اور تمدنی حالات پر ان کی کتنی گہری نظر تھی۔ان تمام موضوعات کو اپنے مضامین میں سمو دیا ہے۔سیدہ جعفر کا یہ خیال کہ ان کے مضامین میں روح عصر موجود ہے،صدفی صد صحیح ہے۔

جہاں تک تعلیم کا سوال ہے تو رام چندر جدید تعلیم کے حامی تھے۔تعلیم سب کے لیے نظریہ کے قائل تھے۔رجعت پسند لوگوں کی مخالفت کے باوجود تعلیم نسواں کی حمایت کی۔اس سلسلے میں ان کا مضمون''حال تربیت لڑکیوں کا''بہت اہمیت کا حامل ہے۔

رام چندر کے مضامین سے اردو میں عقلیت،افادیت اور اصلیت کی ابتدا ہوتی ہے۔رام چندر کی یہ خواہش تھی کہ اردو زبان و ادب میں مغربی ادبیات کی جاندار اور توانا روایت کو منتقل کیا جائے تاکہ ان کے ہم وطنوں کی علمی اور معاشرتی اصلاح اور رفاہ عام میں مدد ملے۔اس لیے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انگریزی ادبیات سے اردو زبان کو روشناس کرانے میں ماسٹر رام چندر کو اولیت حاصل ہے۔

جہاں تک رام چندر کے مضامین کے اسلوب اور زبان و بیان کا تعلق ہے تو سادہ اور سلیس نثر کو انھوں نے اپنایا۔سادہ اور سلیس نثر کا آغاز فورٹ ولیم کالج کے تحت ہو چکا تھا،لیکن اس کا دائرہ بہت محدود تھا۔رام چندر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی مضمون نگاری سے اردو نثر کو مزید ترقی کی راہ پر لگایا۔فروغ صحافت کی وجہ سے اردو نثر عوام سے قریب ہو گئی۔ان کی نثر کی خوبی لطافت اور حسن اظہار میں نہیں ہے بلکہ رفعت فکر وضاحت اور افادیت خیال پر ہے۔انھوں نے جو مضامین لکھے وہ سنجیدہ مسائل و موضوعات سے متعلق تھے۔اس لیے ان میں دلکشی اور رنگینی ڈھونڈنا فضول ہے۔ان کی نثر تبلیغی نثر تھی جس میں اپنی بات کو قاری تک پہنچانا اور قائل کرنا اور اصلاح کی طرف مائل کرنا زیادہ اہم تھا۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ رام چندر کی نثر پرانی مسجع ومقفی نثر اور سرسید اور حالی کی جدید نثر کے مابین ایک درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔اسی لیے اس پر قدیم نثر کے کچھ اثرات جملے کی ترتیب کے حوالے سے در آئے ہیں۔دوسری طرف ان کی نثر میں عام طور پر انداز گفتگو کا گہرا رنگ ملتا ہے۔مثلاً جمع بنانے میں یا کہیں الفاظ کے املا میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

بہرحال ماسٹر رام چندر کی نثر میں جدت سے قریب ہونے کی للک اور مشینی دور کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔اس میں زندگی کی کشمکش کا احساس بھی ہے۔ان کی مضمون نگاری کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے اس کی پہلی اینٹ رکھی جس پر آگے چل کر مضمون نگاری کی ایک توانا،صحت مند اور متنوع اسالیب کی حامل عمارت کھڑی ہو گئی۔ ○○

ذوقؔ کی شاعری اور مسائلِ حیات

فاروق اعظم قاسمی
شعبۂ اُردو، جواہرلعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

انیسویں صدی کے استاد الشعرا شیخ ابراہیم ذوقؔ دہلوی کا نام اردو ادب میں کئی حوالوں سے اہمیت کا حامل ہے۔ وہ مغل ہندوستان کے دہلوی تہذیب کے پاسدار و ترجمان تھے۔ ذوقؔ نے اپنے علم وفن کے ذریعے بھی اس سرمایے کی حفاظت کی اور عملی طور پر بھی پوری زندگی اسی خاک سے چمٹے رہے۔

ذوقؔ کا تعلق ایک غریب گھرانے سے تھا، لیکن اللہ کے دیے سے ان کا دامن مختلف علوم وفنون سے مالا مال تھا۔ کم عمری ہی میں شاعری شروع کردی تھی۔ کمالِ ہنر کا یہ عالم کہ چندروز ہی میں استاد کو پیچھے چھوڑا۔ صرف ۱۹ سال کی عمر میں قلعۂ معلّٰی تک رسائی حاصل کرلی اور اسی عمر میں اکبر شاہ ثانی نے ''خاقانی ہند'' جیسے باوقار خطاب سے نوازا اور ساتھ ہی ولی عہد بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد بھی ٹھہرے حالاں کہ استاد شاگرد سے چودہ سال چھوٹے تھے۔ ان دونوں کے درمیان نقطۂ امتیاز یہ ہے کہ ایک پستی سے بلندی کی طرف جارہا ہے اور دوسرا عروج سے زوال کی سمت ڈھلک رہا ہے۔ بادشاہ بے چارہ تو بادشاہ نہ رہا، لیکن اس نے ذوق کو'' ملک الشعرا''ضرور بنادیا۔

ان اعزازات کے باوجود ذوقؔ کی طبیعت میں حد سے زیادہ سادگی اور انکساری تھی۔ سادگی اور نام ونمود سے دوری کا یہ عالم تھا کہ تادم واپسیں اپنے دیوان کے جمع وترتیب کی جانب متوجہ نہ ہوئے بلکہ جب کسی عزیز و شاگرد نے اس امر کی طرف توجہ مبذول کرائی تو بڑی خوب صورتی اسے ٹال گئے:

ذوقؔ کیوں کر ہو اپنا دیواں جمع
کہ نہیں خاطرِ پریشاں جمع
ذوقؔ دلِ سوختہ دیواں لکھے اپنا کیا خاک
متحمل نہیں گرمیِ سخن کا کاغذ

اس سلسلے میں ذوقؔ کی بے توجہی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ وہ اپنے بہت سے اشعار اپنے شاگردوں کو ہدیہ کردیا کرتے تھے۔ ذوقؔ کی اس دریا دلی کے باعث ان کے کئی شاگرد صاحبِ دیوان ہوگئے تھے اور استاد ان کی حوصلہ شکنی نہیں چاہتے تھے۔ تنویر احمد علوی نے مرزا قادر بخش کے حوالے سے لکھا ہے: ''اکثر احبابِ صداقت کیش وتلامذۂ اخلاص اندیش ان کے اشعار گوہر نثار سے بڑی بڑی بیاضیں فراہم رکھتے تھے''۔ (۱) نواب عبدالغفور نے سیرا لختشم میں لکھا ہے کہ ذوقؔ اگر اپنا دیوان جمع کرتے تو سوجلد سے کم نہ ہوتے۔ (۲) انکساری اور تواضع کا یہ حال تھا کہ نہ کبھی اپنی شاعری کو کسی کے طعن وتشنیع سے آلودہ کیا اور نہ کسی اور کو ہجو و ہفوات کا موقع دیا۔ ذوقؔ کے شاگرد رشید مولانا محمد حسین آزاد فرماتے ہیں: ''خدا نے کمالِ شاعری اور ایسا اعلیٰ درجہ قادر الکلامی کا دیا اور چند آدمیوں سے انھیں ناراضی یا رنج بھی پہنچا، مگر تمام عمر میں ایک شعر بھی ہجو میں نہ کہا... اکثر کہا کرتے تھے کہ زبان جوہرِ لطیف ہے، اسے بدی سے آلودہ نہ کرنا چاہیے''۔ (۳)

ذوقؔ نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، واسوخت، قطعہ اور رباعی وغیرہ۔ جیسا کہ دہلی اردو اخبار کے حوالے سے مولانا آزاد لکھتے ہیں: ''اس صاحبِ کمال کو جملہ اصنافِ سخن پر مثل قصیدۂ وغزل، قطعۂ ومثلث، رباعی ومخمس، مسدس ومثنوی، واسوخت ونظم وتاریخ وغیرہ اقسام ہیجدہ گانہ شعر پر قدرتِ کلی حاصل تھی بلکہ علاوہ بریں ٹپہ، ٹھمری، کبت وچار بیت، گیت وسنگیت ودوہرا کسی نظم میں عاری نہ پایا''۔ (۴) ذوق نے خوب صورت غزلیں اور پرشکوہ قصیدے بھی کہے لیکن کلام کا بیشتر حصہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی نذر ہوگیا تاہم موجودہ شعری سرمایے میں بھی غزل قصیدے پر حاوی ہے۔ اس کے باوجود نہ معلوم ذوق کا نام سنتے ہی ایک قصیدہ گو شاعر ہی کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔

اس وقت مجھے اپنے اس مقالے میں ذوقؔ کے اس سرمایۂ کلام کا جائزہ لینا مطلوب ہے جس میں استاد ذوق نے زندگی کے عام مسائل کو بڑی خوب صورتی سے برتا ہے۔ کہیں اخلاقیات کے رنگ میں تو کہیں

تصوف کے آہنگ میں۔ انیسویں صدی کے اس عظیم شعری منظر نامے کو جب ہم اکیسویں صدی کے جھروکے سے دیکھتے ہیں تو سارے مناظر آج ہی کے محسوس ہوتے ہیں۔ کردار کے نام ضرور بدل گئے ہیں تاہم سارے کرتب من وعن وہی ہیں۔ زبان پر پہرا، ذہن و دماغ پر پہرا، سیاہ کو سفید نہ کہنے پر دار ورسن اور جو جتنا بڑا چور وہ اتنا ہی بڑا سینہ زور۔ پہلے لٹیرے من کے کالے تن کے گورے ہوا کرتے تھے اور اب اتنا فرق ہوا ہے کہ دونوں پر سیاہی چھائی ہوئی ہے:

ہے اپنے سینے میں وہ آہِ آتشیں اے ذوقؔ
کہ برق دیکھے تو فی النارِ والسقر ہو جائے
ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو
سینے میں ہم نے ذوق نہ پایا بجھا ہوا
دل میں ہے جوشِ مضامین تو نہایت لیکن
دل حوادث سے زمانے کے ہے بے تاب وتواں

ایک عظیم شاعر زبان کی شاعری کے بجائے دل کی شاعری کرتا ہے جو دل سے نکل کر دل میں اتر جاتی ہے۔ مولانا آزاد کے بقول: ''ان کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خداداد چستی ہے، جو کلام میں زور پیدا کرتی ہے، وہ زور فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے''۔(۵)

اگر ہم غور کریں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ذوق کے یہاں فن موضوع پر حاوی ہے کیوں کہ اس ماحول کا مزاج بھی کچھ اسی طرح کا تھا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے زبان و بیان اور الفاظ و تراکیب پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی کا خیال ہے: ''زبان کی شاعری، محاورات اور کہاوتوں کا استعمال اس تہذیب کی گھٹی میں پڑا تھا...محاورات اور صنائع و بدائع سے شعر میں رنگینی پیدا کرنا اس دور کی شاعری کا مزاج تھا۔ ذوق نے یہی کیا اور سب سے بہتر کیا۔ اسی لیے ان کے بے شمار شعر ضرب المثل بن کر عوام وخواص کی زبان پر چڑھ گئے اور دورانِ گفتگو بیان کا حصہ بن گئے''۔(۶) دہلوی زبان کے رچاؤ اور محاورات کے برمحل استعمال کا نمونہ ان اشعار میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح اشعار گفتگو کا حصہ بن جاتے ہیں:

پھرتے ہیں لکھے پڑھے سودے میں مال و جاہ کے
طفلِ مکتب رہتے ہیں گنبد میں بسم اللہ کے
اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے روکر گزاردے

گلہائے رنگ رنگ سے ہے رونقِ چمن
اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے
ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا
کھل کے گل کچھ توبہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ذوق کے کلیات کا آپ مطالعہ کر ڈالیں بمشکل ہی دو چار فی صد اشعار ایسے ملیں گے جن کی لفظیات ذرا نامانوس یا متروک ہوگئی ہیں ورنہ تو سادگی اور سہل پسندی ذوق کا شعری امتیاز ہے بلکہ انھوں نے اپنے کلام میں جو علائم و رموز استعمال کیے ہیں وہ بھی سادہ، سہل اور عام فہم ہیں۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں: ''ذوق نے جو علائم و رموز اپنی شاعری میں استعمال کیے ہیں خواص تو خواص تھے، عوام بھی ان سے واقف تھے''۔(۷)

ذوق کو چوں کہ مجددِ وقت اور محدثِ دوراں شاہ عبد العزیزؒ کی شاگردی کا بھی شرف حاصل ہے اس لیے ان کے موضوعاتی کینوس کے محدود ہونے کے باوجود مذہب، تصوف اور اخلاقیات کی خوشبو ان کے کلام میں رچی بسی ہوئی ہے۔ تصوف کے تناظر میں جب ہم کلامِ ذوق کا مطالعہ کرتے ہیں تو قرآنی آیات اور احادیث مبارکہ کے معانی و مفاہیم سے ہم دوبدو ہوتے ہیں کہ انسان کا کھلا دشمن شیطان ہے اور اس سے بھی بڑا دشمن خود انسان کا نفس ہے۔ جس نے اس پر قابو پالیا گویا اس نے ہفت اقلیم فتح کرلیا۔ ذوق نے یہاں اپنے گناہوں کے اظہار میں رعایتِ لفظی سے کام لیا ہے۔ اسی کا ساتھ ذوق کے صوفیانہ اشعار میں گناہوں پر پشیمانی، ندامت کے آنسو میں سرخروئی کا پیغام بھی ملتا ہے۔ حق کی تلاش میں بندہ جنگلوں اور پہاڑوں کی خاک چھانتا ہے، لیکن آخر کار وہ اس کے پہلو ہی میں چھپا ملتا ہے۔ اب ان رنگوں کو ذیل کے اشعار میں ملاحظہ فرمائیں:

بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا
گیا شیطان مارا، ایک سجدے کے نہ کرنے سے
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا
گر چہ ہے استاد شیطاں، نفس شاگردِ رشید
پر یہ شاگردِ رشید استاد ہے استاد کا
اگر آتش مزاجوں کو حسد ہو خاکساروں سے
تعجب کیا کہ ابلیسِ لعیں دشمن ہے آدم کا

ذوق عملی دنیا میں بھی دیگر معاصر شعرا سے قدرے منفرد تھے۔ ان کے مزاج کی درویشی، صبر و قناعت اور اخلاص و محبت جیسے اوصاف انھیں امتیاز بخشتے ہیں۔ ایسے ہی دنیا سے بے ثباتی بھی ان کے کلام سے مترشح ہیں۔ نمونے کے چند اشعار پیش ہیں:

سراپا پاک ہیں دھوئے جنھوں نے ہاتھ دنیا سے
نہیں حاجت کہ وہ پانی بہائیں سر سے پاؤں تک
وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہوجائے مستغنی
اگر ہاتھ آئے گا گنجینۂ قاروں نہ ٹھہرے گا

تصوف کے ضمن میں ذکرِ موت اور فکرِ آخرت کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ چوں کہ وصل حبیب اصل میں عشق کی انتہا ہے اور عاشق کو اس عروج پر پہنچنے کے لیے موت کا دروازہ کھٹکھٹائے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ اب موت سے ہم رشتہ اشعار مندرجۂ ذیل ہیں:

یہ اقامت ہمیں پیغامِ سفر دیتی ہے
زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے
لائی حیات آئی قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ایک بڑے ادیب یا ایک عظیم شاعر کے اندر انسانیت نہ ہو تو وہ عظیم تو کجا، شاعر و ادیب ہی کہلانے کا کیوں کر مستحق ہو سکتا ہے؟ شاعر کو تو خلیفۂ پیمبر کہا گیا ہے اس لیے کہ اللہ نے اسے زبان و بیان جیسی بیش بہا دولت سے نوازا ہے۔ یہی وجہ کہ حضرتِ موسیٰؑ نے اشاعت حق کی مہم میں اللہ سے اپنے بھائی حضرتِ ہارونؑ کے ذریعے مدد چاہی۔ قرآن نے مدد کی نوعیت کو بڑے واضح انداز میں بیان کیا ہے: ''اخی ھارون ھو افصح منی لسانا'' (۸) یعنی مدد سے مراد زبان کی فصاحت ہے۔ جب یہ واضح ہو گیا کہ شاعر کو بھی پیمبرانہ وراثت کا کچھ حصہ دیا گیا ہے تو اب اس پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ انسانیت کی بات کرے، حق کی بات کرے، انصاف کی بات کرے، انسانی برابری کی بات کرے، سماج کو جوڑنے کی بات کرے، ترقی بات کرے اور محبت کی خوشبو پھیلائے۔ اخلاقیات کے یہی رنگ ان اشعار میں دیکھیں:

آدمیت اور شئی ہے علم ہے کچھ اور چیز
کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا
نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا
پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا
خورشید وار چرخ پہ چمکا کوئی تو کیا
آخر کو پھر جو دیکھا تو زیرِ زمیں گیا
کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے
خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

ذوق معاشرت اور عام مسائلِ حیات کو بھی بڑے فنکارانہ اسلوب میں پروتے ہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین کے مطابق: ''وہ مانے ہوئے استاد تھے، زبان پر ان کو بڑی قدرت حاصل تھی، زندگی کے عام مسائل کو عمومی اخلاقی شکل دے کر پیش کرتے تھے''۔ (۹) ملاحظے کے لیے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:

اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام میں ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا
بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

حبِ وطن دراصل حبِ انسانیت ہے۔ انسان سب سے پہلے اپنی چھوٹی سلطنت یعنی اپنے ماں باپ، بھائی بہن اور بیوی بچوں سے محبت کرتا ہے اور یہ عین انسانیت ہے۔ پھر یہی سلسلہ محلے بستی، شہر، ملک اور پوری انسانی دنیا تک پہنچ جاتا ہے۔ اب جسے چھوٹی سلطنت سے محبت نہ ہو تو وہ بڑی سلطنت سے کیسے پیار کر سکتے ہیں؟ اس لیے اپنی جڑوں سے پیار اور اپنی زمین و وطن سے محبت انسانی فطرت کا بھی حصہ ہے اور ایمان کا بھی۔ ذیل کے اشعار میں ذوق کا وطن کی مٹی سے پیار دیکھیے اور کس اچھوتے اور البیلے انداز میں اپنے جذبے کا اظہار فرماتے ہیں سنیے اور سر دھنیے:

فراقِ خلد سے گندم ہے سینا چاک اب تک
الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا
گندم ہے سینا چاک فراقِ بہشت میں
آدم کو کیا نہ ہوگی محبت وطن کے ساتھ
ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن
کون جائے ذوقؔ! دلی کی گلیاں چھوڑ کر
وہ دل کہ جس میں سوزِ محبت نہ ہووے ذوقؔ
بہتر ہے اس سے سنگ کہ اس میں شرر تو ہے

افسوس! آج اسی ذوقِ محبِ وطن کے فرزندوں اور سپوتوں سے حبِ وطن کی سند مانگی جا رہی ہے۔ موجودہ حالات و حوادث کے پیشِ نظر کچھ

اشعار میں ذوق کا تیور تو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ گویا وہ جے این یو کی زبان بول رہے ہیں:

ہمیشہ کام مجنوں کو رہا صحرا نوردی سے
بسایا خانۂ زنجیر ہم نے پائے مردی سے
کل جہاں سے کہ اٹھا لائے تھے احباب مجھے
لے چلا آج وہیں پھر دلِ بے تاب مجھے

اب ذوق حاکمِ وقت سے مخاطب ہو کر اسے للکار رہے ہیں کہ تم نے تو بڑے بڑے دعوے کیے اور کر رہے ہو، تم نے ہر مرض کے علاج کا بھی وعدہ کیا تھا، لیکن تمھارے اختیار کردہ تریاق سے کتنے بیمار صحت یاب ہوئے؟ اور متعین وقت تک بیمار کا علاج نہیں ہوا تو پھر تمھارا علاج کیا ہونا چاہیے؟ یہ سوال انیسویں صدی کا ہے جس کا جواب دینا اب بھی باقی ہے:

بیمارِ عشق کا جو نہ تجھ سے ہوا علاج
کہہ اے طبیب تو ہی کہ پھر تیرا کیا علاج

انسانی زندگی کے تجربات و مشاہدات ہی اصل میں کلامِ ذوق کے موضوعات ہیں۔ زبان و بیان کی روانی، صفائی، برجستگی اور شیرینی ان کا امتیاز ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد فرماتے ہیں: ''غزلوں کے دیوان کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ عام جوہر ان کے کلام کا تازگیٔ مضمون، صفائیٔ کلام، چستیٔ ترکیب، خوبیٔ محاورہ اور عام فہمی ہے''۔(۱۰) ذوق کے اشعار کی اہمیت کل بھی تھی، آج بھی اور آئندہ کل بھی رہے گی جیسا کہ شاعر کا یقین ہے کہ

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے رہے یہی دو پشت چار پشت

آخر میں ذوق ہی کے ایک شعر پر مضمون کو تمام کیا جاتا ہے جسے مولانا آزاد کے مطابق ذوق نے اپنی وفات سے تین گھنٹے قبل کہا تھا:

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

حواشی:

(۱) کلیاتِ ذوقؔ، مرتب: تنویر احمد علوی، ترقی اردو بیورو نئی دہلی (۱۹۸۹ء) دوسرا ایڈیشن، ص:۳۵
(۲) کلیاتِ ذوقؔ جلد نمبر:۱، مرتب: تنویر احمد علوی، مجلس ترقیٔ ادب اردو لاہور (۱۹۶۷ء) ص:۱۱
(۳) دیوانِ ذوقؔ، مؤلف: مولانا محمد حسین آزاد، محبوب المطابع دہلی، (۱۹۳۲ء) ص:۳۰
(۴) کلیاتِ ذوقؔ جلد نمبر:۱، مرتب: تنویر احمد علوی، مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور (۱۹۶۷ء) ص:۸
(۵) دیوانِ ذوقؔ، مؤلف: مولانا محمد حسین آزاد، محبوب المطابع دہلی، (۱۹۳۲ء) ص:۳۲
(۶) تاریخ ادبِ اردو، جلدِ چہارم، حصۂ اول، جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، (۲۰۱۳ء) ص:۲۵۳
(۷) تاریخ ادبِ اردو، جلدِ چہارم، حصۂ اول، جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، (۲۰۱۳ء) ص:۲۵۲
(۸) سورۂ قصص، آیت:۳۴
(۹) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی، (۲۰۰۹ء) ساتواں ایڈیشن، ص:۱۲۷
(۱۰) دیوانِ ذوقؔ، مؤلف: مولانا محمد حسین آزاد، محبوب المطابع دہلی، (۱۹۳۲ء) ص:۲۸

○○

غزلیں

پروفیسر احسن رضوی

○

کوئی ملتا تو گفتگو ہوتی
ایک تحریک رنگ و بو ہوتی

اپنے اندر بھی جھانک لیتا میں
خود کو پانے کی جستجو ہوتی

زندگی میں اگر کوئی ہوتا
اور جینے کی آرزو ہوتی

ہجر کی آنچ میں تپے ہوتے
اِک کسک سی کبھو کبھو ہوتی

بادلوں کا اگر کرم ہوتا
اپنی مٹی میں بھی نمو ہوتی

کام کرتے روش سے ہٹ کر جو
بات اپنی بھی چار سو ہوتی

ہم جو خود دار رہ گئے ہوتے
شہر میں اپنی آبرو ہوتی

ٹھہری ٹھہری سی زندگی بھی کیا
کوئی تو موج تند خو ہوتی

B-1/4، بالدا روڈ کالونی، نشاط گنج، لکھنؤ، موبائل:9415016906

صہبا وحید

○

ہم انگوٹھی میں نگینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے
زندگانی میں قرینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے

جن کو جانا تھا وہ دریا پار کب کے جا چکے
ہم ہوا کے رُخ سفینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے

کون محنت کش یہاں ہے، کون ہے سرمایہ دار
ہم تو ماتھے پر پسینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے

خوشنما وعدوں سے کب دو وقت کی روٹی ملی
صبح دَم نانِ شبینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے

ٹوٹی پھوٹی اینٹ کی دیوار تھی، بس کچھ نہ تھا
ہم بزرگوں کا دفینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے

اب نہ کوئی کربلا ہوگی، نہ سچائی کی جیت
زخم کھائے ایسا سینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے

بنتِ حوّا تجربہ گاہوں میں بھی حاوی رہی
لوگ اولادِ نرینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے

مثبت و منفی بھی اُس کے کم معمّے سے نہ تھے
معنویت ہاں، نہیں، نا ڈھونڈتے ہی رہ گئے

اُس کی تاریخیں بھی صہبؔا تھیں تغیّر کا شکار
اُس سے ملنے کا مہینہ ڈھونڈتے ہی رہ گئے

B-96، سرسوتی کنج، CGHS، 25۔آئی پی ایکسٹینشن، دہلی۔110092

غزلیں

شمس رمزی

○

روشنی قریۂ جاں سے جو گزر جائے گی
یہ جو مٹّی کی عمارت ہے بکھر جائے گی

سر بلندی پہ نہ اِترا مرے بھائی اتنا
یہ ندی دیکھنا اک روز اُتر جائے گی

روشنی بن کے مری آنکھوں کی تم آجاؤ
زندگی آخری منزل سے گزر جائے گی

حق بیانی تو بڑی بات ہے اِس دور میں یار
حق کی تائید بھی لے کر مرا سر جائے گی

یہ جو چڑیا ہے مرے گنبدِ پندار میں قید
میں جو غافل ہوا اس سے تو یہ مرجائے گی

داستاں عہدِ گزشتہ کی سنانے والو!
تم نے سوچا تھا مری آنکھ بھی بھر جائے گی

میری آنکھوں میں ہیں محفوظ ترے خد و خال
کیوں کسی اور طرف میری نظر جائے گی

میں نے سوچا بھی نہ تھا آپ کی یہ خندہ لبی
دِل کے ہر زخم کو اک لمحے میں بھر جائے گی

خونِ دل دے کے نکھارا ہے غزل کو میں نے
شمسؔ کیا رائیگاں یہ دادِ ہنر جائے گی

N-19، فرسٹ فلور، گلی نمبر 13، برہم پوری، دہلی۔110053

مختارؔ وفا

○

کچھ دُھند کہیں پر ہے کہیں خواب سا کچھ ہے
ہر ذہن میں اک حلقۂ گرداب سا کچھ ہے

اب ضبطِ غم دل کی فصلیں بھی گریں گی
رگ رگ میں مچلتا ہوا سیلاب سا کچھ ہے

اُمیدوں کا دروازہ کبھی بند نہ کرنا
اس گھور اندھیرے میں بھی مہتاب سا کچھ ہے

موسم نے تغیّر کے کئی رنگ دکھائے
دل ہے کہ ہر اک حال میں شاداب سا کچھ ہے

دنیا ہمیں کچھ بھی نہ سمجھتی ہے نہ سمجھے
اپنا بھی جنوں منکرِ آداب سا کچھ ہے

کچھ رنگ وفاؔ ہو تو بہت کچھ ہے محبت
ورنہ یہ تعلق بھی گراں خواب سا کچھ ہے

گنج نمبر 2، بتیا (بہار) 845438

غزلیں

شاہد ندیم

○

یہ کام دل کی اُڑانوں میں خوب کرتی ہے
انا ہماری ہمارے ہی پر کترتی ہے

سفر فلک کا مری فکر جب بھی کرتی ہے
مرے خیال میں پھر روشنی اُترتی ہے

جواب سارے مرے آنسوؤں میں ڈھلتے ہیں
وہ ایک ننھی پری جب سوال کرتی ہے

جہاں پہ جست بھی کرنا محال ہو مجھ کو
وہاں وہاں مری فطرت اُڑان بھرتی ہے

سمیٹتا ہوں میں جب بھی سنہری کرنوں کو
حصارِ غم میں مری ہر خوشی بکھرتی ہے

کبھی لگی ہی نہیں چوٹ تازیانے کی
وہ نقش بن کے مرے دل پہ کیوں اُبھرتی ہے

فلک سے ہوتا ہے نازل عذاب دنیا میں
صدائے کرب فضاؤں میں جب بکھرتی ہے

ملی ہے مجھ کو جو ورثے میں علم کی دولت
قلم کی نوک سے قرطاس پر اُترتی ہے

جو عظمت غمِ شہ ہے مرے تخیل میں
ندیمؔ اس سے مری شاعری نکھرتی ہے

10/23، چون پزان، نائی کی منڈی، آگرہ (یوپی)

ڈاکٹر محمد قاسم دہلوی

○

خندہ جو دلربا لب غنچہ دہاں پہ ہے
اُس کا مدار سوز و گداز نہاں پہ ہے

پانی پہ چل رہے ہیں جو وہ یہ جانتے ہی ہیں
رکھنا قدم کہاں پہ ہے پتھر کہاں پہ ہے

بستی تو کل رہین تماشائے عیش ہے
بارش اذیتوں کی جہاں سے وہاں پہ ہے

شکوہ نہیں گلہ نہیں ہے عرض حال بس
محتاجِ چارہ گر نہیں حالت یہاں پہ ہے

الفت کی اک نظر نے دل و سر کو کیا کیا
سوزش یہاں پہ ہے کبھی سوزش وہاں پہ ہے

مغرب کے راہزن کی فسوں کاریاں نہ پوچھ
بے چارگی سی طاری زمان و مکاں پہ ہے

حرماں نصیب وقف ستمہائے انتظار
موقوف فصل گل جو ورودِ خزاں پہ ہے

بجلی تڑپ تڑپ کے ہے گرتی یہاں وہاں
اس کی نظر تو کب سے مرے آشیاں پہ ہے

گزرے جو دل پہ اس کو رقم بھی کریں ضرور
قاسمؔ عجیب جبر یہ ہم غم کشاں پہ ہے

4170، اردو بازار، دہلی۔110006

غزلیں

ڈاکٹر ناصؔر امروہوی

○

ساری دنیا کے لیے ایک تماشہ ہو جاؤں
جی میں آتا ہے ترے عشق میں رسوا ہو جاؤں

اپنے مرنے کی خبر خود ہی اڑا دوں اور پھر
نہ سلجھ پائے کسی سے وہ معمہ ہو جاؤں

بارشِ وصل نہ برسی تو یہ ممکن ہے صنم
ہجر کی دھوپ کی شدت سے میں صحرا ہو جاؤں

میں ازل سے یہ گراں بار لئے پھرتا ہوں
سر جو شانوں سے اُتر جائے تو ہلکا ہو جاؤں

اس قدر ٹوٹ کے چاہوں کہ بھلا دوں خود کو
رنگ میں رنگ کے تیرے ترے جیسا ہو جاؤں

تیری آواز کے دم سے ہے سماعت کا وجود
اتنا خاموش بھی مت رہ کہ میں بہرا ہو جاؤں

تیری نظروں میں ہے تاثیر مسیحائی کی
اک نظر دیکھ لے مجھ کو تو میں اچھا ہو جاؤں

میری راتوں میں ہیں روشن تیری یادوں کے چراغ
تیری یادیں بھی بچھڑ جائیں تو تنہا ہو جاؤں

تیری فرقت میں ہے مدت سے ادھورا یہ بدن
تیری بانہوں میں بکھر جاؤں تو پورا ہو جاؤں

اس سے بڑھ کر بھی زمانے میں اذیت ہے کوئی؟
وہ کسی اور کا ہو جائے میں جس کا ہو جاؤں

زندگی اپنی اسی آس پہ گزری ناصؔر
رب وہ دن لائے کہ میں اس کی تمنا ہو جاؤں

بنیاد منزل، بازار ترپولیا، امروہہ (یوپی)

نسیم عزیزی

○

تری چشم ناز کو کیا کہیں کہ قدم قدم پہ ٹھہر گئے
نئی کائنات کی جستجو میں کہاں کہاں سے گزر گئے

وہ جو تیرگی میں اسیر تھے، نئی روشنی کے سفیر تھے
مگر اک سیاہ سے جسم میں وہی خامشی سے اتر گئے

غم زندگی ترا شکریہ جو عطا کیا ہمیں حوصلہ
کہ بھنور سے سینہ سپر ہوئے، سر آسمان ابھر گئے

یہی حادثہ ہوا رونما، ہوا سچ سے ان کا جو سامنا
کبھی آئنوں پہ برس پڑے کبھی اپنی شکل سے ڈر گئے

انھیں کیا پتا کہ جہاد کیا رہ دین حق سے مراد کیا
وہی نفرتوں کے امیں رہے وہ جہاں گئے، وہ جدھر گئے

جو زمانہ ساز طیور تھے، اسی کام میں وہ لگے رہے
کبھی اس کے پنکھ کتر گئے، کبھی اس کے پنکھ کتر گئے

رہ فکر میں جو کجی رہی، نئی شکل میں بھی وہی رہی
نہ شگفتہ تر ہوئی شاعری، نئے تجربوں سے گزر گئے

وہ چراغ نقد و نظر کہاں کہ ہو جس سے علم و ہنر عیاں
ہوئیں ظلمتیں جہاں خیمہ زن اسی سمت اہل نظر گئے

نہ رفیق تھے، نہ شفیق تھے، نہ لئیق تھے، نہ خلیق تھے
مگر آپ ہی سے نسیمؔ کیوں عجب التفات وہ کر گئے

172، جی ٹی روڈ، (ساؤتھ)، ہوڑہ۔711102

نظم، غزل

ڈاکٹر خالد مبشر

روہنگیا

روہنگیا!
تم اس طرح مارے گئے
کاٹے گئے
میں چپ رہا
روہنگیا! بولو نہ کچھ
تم کو بھی کیوں چپ لگ گئی
کیوں اس طرح روٹھے ہو تم
بولو مرے روہنگیا!
میں کیا کروں روہنگیا!
مجھ سے میرے ابّا بھی اب ناراض ہیں
ان کی لحد سے ہر گھڑی آواز آتی ہے مجھے
بیٹے! تمھیں کچھ کم سنی کی یاد بھی آتی نہیں؟
بیٹے! تمھیں کچھ ابن قاسم بن کے جینے کی
وصیت بھی نہیں ہے یاد کیا؟
بیٹے! تمھیں سترہ برس کے اس محمد ابن قاسم کی قسم
جس کو بہن کی عفت و عصمت نے للکارا تو اس نے
وقت کی جبار قوت کو مٹا کر دم لیا
روہنگیا! تم اس طرح مارے گئے
کاٹے گئے
میں چپ رہا

میں کیا کروں روہنگیا!
اب تو مرے دادا میاں کی روح بھی شرمندہ ہے
میری ولادت پر مرے دادا نے خالد نام رکھا کس
قدر ارمان سے اور شوق سے
سنتے ہو تم
خالد ہوں میں روہنگیا
پھر بھی مگر خاموش ہوں
مجھ میں بھلا خالد کی کچھ خو بو کہاں
روہنگیا!
تم مر گئے، تم کٹ گئے
روہنگیا ماؤں کی اور بہنوں کی عصمت لُٹ گئی
میں چپ رہا
غیرت ہی میری مر گئی
روہنگیا!
خالد نہیں، بزدل ہوں میں
بزدل نہیں، مردہ ہوں میں
روہنگیا! آؤ جنازہ پڑھ بھی لو
مردہ ہوں میں، مردہ ہوں میں، مردہ ہوں میں

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔110025

کفیل انورؔ

○

میں خود اپنے مقابل آ گیا ہوں
کھڑا ہو کر یہی تو سوچتا ہوں

کھڑی ہے چلچلاتی دھوپ سر پر
سمندر کی تہوں میں جل رہا ہوں

مجھے ہے دیکھنا ہے تاب کتنی
لیے سورج کو میں تنہا کھڑا ہوں

اذیت کی نظر ہے زندگی پر
اندھیری شب کی پلکوں پہ سجا ہوں

ہے اک میلی سی چادر تن پہ میرے
اسی کو ہم سفر میں مانتا ہوں

در و دیوار سے سب کچھ عیاں ہے
میں عہد درد کا اک سلسلہ ہوں

مری خوش فہمی انورؔ پوچھتی ہے
میں دن کا خواب کیسا دیکھتا ہوں

ملکی محلّہ، آمرہ (بہار)

غزلیں

شاہد عزیز

○

دھیرے دھیرے پگھل رہا ہے کوئی
خواب سانچے میں ڈھل رہا ہے کوئی

چاند تاروں کی بات کرتا ہے
آسمانوں پہ چل رہا ہے کوئی

پھر کہیں راہ میں نہ رہ جائے
مجھ سے آگے نکل رہا ہے کوئی

ٹھوکریں کھا رہا ہے برسوں سے
کیسے رستے پہ چل رہا ہے کوئی

آئینہ دیکھنے سے ڈرتا ہے
اپنے سائے کو چھل رہا ہے کوئی

277، ماتھ، بھوپال پورہ، اُدے پور۔ 313001

عزمؔ حیدری

○

تپتے صحرا کا بگولا ہوں، ٹھکانا دے دے
دے چمن مجھ کو تو منظر بھی سہانا دے دے

شکم فاقہ زدہ میں بھی نوالے اُتریں
پانی پی کے ہیں جو زندہ انھیں کھانا دے دے

جو ہیں مغموم، وہ جینے کا ہنر پا جائیں
اُن کی فطرت کو بھی اب ہنسنا ہنسانا دے دے

بوڑھے ماں باپ کو بہوئیں بھی وفادار ملیں
بیٹیوں کو بھی سکون بخش گھرانا دے دے

تازگی اور رنگ و بُو نہ ہوں جن کی زائل
سارے گُل دانوں کو ایسے گُل رعنا دے دے

کر رہی ہے انھیں گمراہ حماقت اِن کی
قافلے والوں کو اِک رہبرِ دانا دے دے

عزمؔ کو چاہیے عزّت کی قبا اور دستار
نیک اب و جد کا وہ ملبوس پرانا دے دے

عارفہ ریزیڈنسی، تھرڈ فلور 3/C، سنٹرل اسٹریٹ، ہندپیری، رانچی، جھارکھنڈ

ڈاکٹر نریش

169، سیکٹر۔17، پنچ کولہ۔134109

برسرِ اقتدار پارٹی کے ایک نیتا نے خواتین کے حوالے سے نازیبا بیان دیا تو رتن دیو کو اپنی پارٹی کے دفتر سے حکم ہوا کہ فوراً ایک بیان جاری کر کے نیتا کے بیان کی مذمت کرے اور حقوقِ نسواں کی حفاظت کا مطالبہ کرے۔ حکم ملتے ہی رتن دیو سیدھا اپنے اسٹڈی روم میں جا بیٹھا اور بیان لکھنے کے لیے خیالات کو ترتیب دینے لگا۔ جبھی ایک مکھی آ کر اس کے کان میں بھنبھنانے لگی۔ رتن دیو نے اُلٹے ہاتھ سے مکھی کو ہٹایا اور کاغذ قلم اُٹھا لیا۔

ابھی اس نے نصف جملہ ہی لکھا تھا کہ مکھی آ کر اس کی پیشانی پر بیٹھ گئی۔ اس نے مکھی کو مارنے کے لیے ہاتھ کا کاغذ اپنی پیشانی سے دے مارا، لیکن مکھی نہیں مری۔ مکھی پیشانی پر سے اُڑ کر تھوڑی دیر اِدھر اُدھر گھومی اور پھر آ کر اس کے ہاتھ پر بیٹھ گئی۔ اس نے اسے اُڑانے کے لیے ہاتھ کو زور سے جھٹکا تو قلم میں سے روشنائی کے چند قطرے اس کی قمیص پر آ گرے، اسے غصّہ آ گیا۔ مار ہی ڈالوں گا اس مکھی کو، اس نے سوچا اور کمرے میں نظریں دوڑا کر دیکھنے لگا کہ مکھی کہاں پر ہے۔ مکھی کہیں بھی دکھائی نہیں دی تو اس نے سوچا اُڑ کر باہر چلی گئی ہوگی اور اپنی توجہ پھر سے بیان پر مرکوز کرنے کی کوشش کی۔ اس نے ادھورا جملہ مکمل کیا ہی تھا کہ مکھی آ کر اس کے بازو پر بیٹھ گئی۔ اس نے میز پر سے ایک کتاب اُٹھا کر زور سے اپنے بازو پر دے ماری۔ مکھی تب بھی نہیں مری۔

سوچنے لگا رتن دیو۔ میں کیوں مکھی کے پیچھے پڑا ہوں؟ مچھر تو نہیں ہے کہ کاٹ لے گا تو بخار ہو جائے گا۔ مکھی ہی تو ہے۔ زچ ضرور کر رہی ہے، لیکن کیا ضروری ہے کہ اس کو کمرے سے باہر بھگایا جائے یا مار ہی دیا جائے؟

پریشان ہی تو کر رہی ہے مکھی۔ نیتا بھی تو برس ہا برس سے اسی طرح پریشان کر رہی ہے مجھے۔ اس کو تو گھر سے بھگانے یا مار ڈالنے کی کبھی نہیں سوچی میں نے۔ وہ بھی تو اسی مکھی کی طرح بھنبھناتی رہتی ہے دن بھر۔ ''میرے میکے سے کوئی آتا ہے تو تمہارا چہرہ کیوں اُتر جاتا ہے؟ کیا بگاڑا ہے میرے گھر والوں نے تمہارا؟ چناؤ میں رات دن تمہارے لیے کام کرتے رہے ہیں میرے بھائی۔ اب تم چناؤ نہیں جیت سکے تو اس میں ان کا کیا قصور ہے؟ تمہارے بھائی بھتیجے آتے ہیں تو میں ان کے لیے کیا نہیں کرتی۔ پوری آؤ بھگت کرتی ہوں۔ اس لیے نہیں کہ وہ مجھے اچھے لگتے ہیں بلکہ اس لیے کہ تمہاری پیشانی پر بل نہ پڑے۔ کوئی قدر کی ہے تم نے کبھی میرے کیے دھرے کی؟ دن بھر اپنی سیاست میں گھسے رہتے ہو، بچوں کے بارے میں سوچا ہے تم نے کبھی؟ پیرنٹ ٹیچر میٹنگ میں جاؤں، تو میں جاؤں۔ کاپی کتاب خرید کرلاؤں، تو میں لاؤں۔ ان کی اسکول ڈریس لانی ہو تو پچوری مارکیٹ جاؤں تو میں جاؤں۔ بس پیدا کرنے بھر کا شوق تھا تم کو۔ پالنا تو میری ذمہ داری ہے۔''

ہر بار رتن دیو کا جی چاہتا تھا کہ اُلٹے ہاتھ کا جھانپڑ جما دے نیتا کے گال پر، لیکن کبھی بھی اس سے ایسا نہیں کیا جا سکا تھا۔ ایک بار ڈانٹا ضرور تھا اس نے اونچی آواز میں تو جواب میں یہ سننے کو ملا تھا کہ ''چیخنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تمہارے ٹکڑوں پر نہیں پل رہی ہوں۔ خود کماتی ہوں۔ تم سے زیادہ نہ سہی، اپنے گزارے لائق تو کما ہی لیتی ہوں۔''

سوچنے لگا رتن دیو۔ مسئلے کی تہہ میں کیا تھا؟ تجزیہ کیا اس نے۔ نیتا کے ماں باپ، بھائی بہن سب کم پڑھے لکھے لوگ تھے۔ وہ اپنے کنبے کی فردِ واحد تھی، جس نے پوسٹ گریجویشن کر لیا تھا۔ گھٹیا سے مضمون میں رو پیٹ کر سیکنڈ ڈویژن لے لی تھی۔ اپنے خاندان میں وہ نہایت قابل، نہایت فہمیدہ، نہایت محترم لڑکی تھی۔ ایسے تو اس کے مڈل پاس بھائیوں کو بھی یہی بیماری تھی کہ وہ سمجھتے تھے کہ دنیا کے کسی بھی موضوع پر وہ بااختیار تبصرہ کرنے کے اہل ہیں، لیکن نیتا میں تو اس بیماری کے جراثیم کچھ زیادہ ہی تھے۔ ''مجھے معلوم ہے''، یہ جملہ نیتا ہی کا نہیں، اس کے بھائیوں کا بھی تکیہ کلام تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس نے کبھی رتن دیو کی کسی بات کو، کسی تبصرے کو، کسی دلیل کو، کسی رائے کو اہمیت نہیں دی تھی۔

اس روز تو حد ہی کر دی تھی نیتا نے، جس روز اس کا بچپن کا دوست انگو

کئی برس بعد اس سے ملنے آیا تھا۔ ڈرائنگ روم ہی میں جم کر بیٹھی رہی تھی وہ سارا وقت۔ انگو کئی سال سے امریکہ میں مقیم تھا۔ وہ امریکہ کی کوئی بات بھی کرتا تھا نیتا جھٹ سے بول دیتی تھی ''مجھے معلوم ہے۔'' اور اس معلوم ہے میں اس نے امریکہ کے بارے میں سب کچھ کہہ دیا تھا، جو ایک انجان انپڑھ آدمی کسی بھی غیر مانوس ملک کے بارے میں کہہ سکتا تھا۔ اس رتن دیو کا جی چاہا تھا کہ اُٹھا کر نیتا کو باہر پھینک دے، لیکن اس سے یہ نہیں ہوسکا تھا۔ آنے بہانے سے اس نے کئی بار نیتا کو اُٹھ کر چلے جانے کا اشارہ کیا تھا، لیکن وہ کب سننے والی تھی۔ بالکل ایسے ہی جیسے یہ مکھی بھنبھنا رہی ہے، نیتا بھنبھناتی رہی تھی تمام وقت۔ بالکل ایسے ہی جیسے وہ اس مکھی کو کمرے سے باہر بھگا دینا چاہ رہا تھا، ویسے ہی اس روز وہ نیتا کو ڈرائنگ روم سے باہر بھگانے کو بے چین ہو رہا تھا، لیکن وہ اس مکھی کی طرح وہاں پر موجود رہی تھی سارا وقت۔

کیوں کبھی جوابی کارروائی نہیں کی تھی اس نے؟ کیوں اسے چپ چاپ جھیلتا آرہا ہے آج تک، اندر ہی اندر کڑھتے ہوئے؟ شاید اسی لیے کہ بڑے بھائی کا شادی کے تین ماہ بعد طلاق ہوگیا تھا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ پھر ایک بار اس کے خاندان کو بدنامی کا منہ دیکھنا پڑے اور لوگ یہ کہنے لگیں کہ ان کے گھر میں لڑکی بیاہ کر لانے کا رواج ہے، اس کو بسانے کا رواج نہیں ہے۔ یا شاید اس لیے کہ وہ اپنے سیاسی مخالفین کو ایسا کوئی ہتھیار بہم پہنچانا نہیں چاہتا تھا کہ وہ اس کی ذاتی زندگی کو لے کر اس کے اخلاق پر وار کرسکیں۔ یا شاید اس لیے کہ وہ بڑے ہو رہے اپنے بچوں کو نفسیاتی اذیت نہیں دینا چاہتا تھا۔

جب میں ایک عمر سے نیتا کی بھنبھناہٹ پر، اس کے زچ کرنے پر، اس کے ہاتھوں ذلیل ہونے پر کسی ردِّعمل کا اظہار نہیں کر رہا ہوں تو اس بے چاری مکھی سے کیوں پریشان ہو رہا ہوں؟ کیوں چاہتا ہوں اس کمرے سے بھگانا یا مار ڈالنا؟ نہیں۔ بھنبھناتی رہے یہ مکھی، ہاتھ، منہ، ناک، کان پر بیٹھ کر دکھی کرتی رہے مجھے، میں اس کو اسی طرح نظر انداز کروں گا جیسے نیتا کے سلوک کو کرتا آرہا ہوں۔

مکھی برابر پریشان کرتی رہی۔ وہ بار بار اس کو اُڑاتا رہا۔ جسم کے مختلف اعضا کو جھٹک کر وقتی طور پر اس سے پیچھے چھڑاتا رہا، لیکن اس نے نیتا کے بارے میں سوچنا بند کرکے اپنا بیان مکمل کرلیا۔ ایک مرتبہ مکمل انہماک کے ساتھ اس نے پڑھا خود کے لکھے ہوئے بیان کو۔ اس کو محسوس ہوا کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے۔ سفید جھوٹ۔ نیتا سے بڑھ کر نسوانی برتری کی مثال کہاں ملے گی؟ عورت کو اور زیادہ اختیار مل جائے گا تو دیوی سے چنڈی ہی نہیں بن جائے گی وہ؟ میں اس حق میں ہوں کہ عورت کو عزت کی نظر سے دیکھا جائے، لیکن عورت کے ہاتھ میں ہنٹر دے کر یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ آ بیل مجھے مار۔ کوئی لکشمن ریکھا تو کھینچنی ہی چاہیے مرد اور عورت کے رشتے کے درمیان۔ کوئی توازن تو ہونا چاہیے مرد اور عورت کے رشتے میں۔

نہیں، میں یہ بیان جاری نہیں کروں گا۔ پارٹی ناراض ہوتی ہے، ہولے۔ اب میں پارٹی والوں کے سامنے اپنے کپڑے اُتار کر بھی تو نہیں دکھا سکتا کہ دیکھو میرے اندر نیتا نے کیسی کیسی نیش زنی کر رکھی ہے، کیسے کیسے زخم دے رکھے ہیں۔ مجھے نہیں چاہیے ایسا اختیارِ نسواں جس کی وجہ سے کسی بھی رتن دیو کو گھٹ گھٹ کر جینا پڑے، تل تل کر مرنا پڑے۔

اس نے بیان والا کاغذ پھاڑ کر پھینک دیا اور اُٹھ کر باہر چلا آیا۔ مکھی ابھی بھی کمرے میں بھنبھنا رہی تھی۔

○○

اس شمارے کے قلمکار غور فرمائیں

پاس بک پر درج نام، اکاؤنٹ نمبر، آئی ایف ایس سی کوڈ، برانچ کوڈ، موبائل نمبر فوراً روانہ کریں۔ معاوضہ براہِ راست بینک میں جائے گا۔ ہر تحریر کے ساتھ درج بالا تفصیلات روانہ کرنے کی زحمت فرمائیں۔ یا کراس چیک یا اس کی صاف فوٹو کاپی روانہ فرمائیں۔

(ادارہ)

پڑاؤ

پروفیسر اشرف جہاں

سابق صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، نفیس کالونی، باری پتھ، پٹنہ (بہار)، موبائل:9934991179

میں بار بار صولت حسین کے خط کو پڑھ رہا تھا..... صبح وشام بار بار گرچہ اس خط میں صرف پانچ جملے تھے، لیکن کسی شاعر کے کلام کی طرح ان پانچ جملوں نے مجھے محصور کر رکھا تھا۔ میں ان جملوں کے طلسم سے آزاد ہونے کی کوشش کرتا، لیکن وہ جملے میرے دماغ پر حاوی ہو چکے تھے وہ میرے دماغ میں گونجتے رہتے یہ جملے نہ تھے بلکہ الیکٹرک شاک (Electric Shock) تھے میرے پورے وجود کو جھنجھوڑ ڈالتے۔ اپنی تسکین کے لیے میں خط کو میز سے اُٹھا کر دوبارہ سہ بارہ پڑھنے لگتا۔ پہلا جملہ تو بس یہی تھا۔ ''یار میں خیریت سے ہوں۔'' لیکن دوسرا جملہ؟ لکھا تھا ''میں تم سے سچ کہوں یار تم اسے نصیحت ہی سمجھ لو بیٹے کے گھر جب بہو بھی نوکر پیشہ ہو تو رہنے مت جانا۔'' میں خط کے اس دوسرے جملے میں اُلجھ کر رہ جاتا۔ اس کی وجہ شاید میرے اپنے حالات تھے۔ عمیر میرا اکلوتا بیٹا میرے ریٹائر ہونے کے دو ماہ پہلے سے بضد تھا کہ آپ دونوں میرے ساتھ رہنے آجایئے۔ اب اکیلے رہنے کا مقصد ہی کیا ہے؟ آپ لوگ بنگلور آجائیں، لیکن صولت حسین نے تو مجھے ایک نئی فکر میں مبتلا کر دیا تھا۔ میں نے تو سوچا تھا اور میری بیوی یاسمین کی بھی خواہش تھی کہ دیہات کے اپنے بوسیدہ آبائی مکان کو اور پٹنہ میں خریدے گئے اس فلیٹ کو فروخت کردوں گا اور عمیر کے لیے بنگلور آئی ٹی سٹی میں ایک بڑا فلیٹ خریدوں گا۔ میری ان چیزوں کا اکلوتا وارث عمیر ہی تو ہے۔ عمر کے اس آخری پڑاؤ میں وہی تو واحد سہارا ہے تو پھر دیر کیوں؟ عمیر کی ماں بھی بیمار رہتی ہے اس کی بھی دیکھ بھال ہوگی۔ عمیر کے بچوں کی توتلی زبانیں یاد آتیں اور خواہش ہوتی فرصت کے اوقات ان کے ساتھ گزاروں، لیکن اس خط نے تو چونکا دیا عمیر کی بیوی بھی نوکری کرتی ہے آج کل بڑے شہروں کی یہ ضرورت بھی ہے اور فیشن بھی کہ میاں بیوی دونوں نوکری پیشہ ہوں۔ تاکہ آپس میں تکرار کم ہو۔ عمیر کہتا ہے اس سے انڈراسٹینڈنگ (Understanding) رہتی ہے۔

بچوں کے ساتھ رہنا بھی چاہتا تھا، لیکن اب اس خط نے تو مجھے نظر ثانی کے لیے مجبور کر دیا تھا۔ تیسرا جملہ بھی توجہ کا طالب تھا ''فلیٹ کی زندگی بڑے شہروں میں اس کبوتر خانے کی ہے جسے جیل ہی سمجھو یہ خوبصورت پنجرہ ہے جس میں زندگی گھٹتی ہے۔ سانسیں رُکتی ہیں۔''

اس جملے نے تو چلو چلتے ہیں کے میرے خیال کو گہنا دیا تھا اور چاند کی وہ روشن دودھیا زمین راہو اور کیتو کے دام میں گرفتار ہو چکی تھی۔ یہ سب اس خط کا کمال تھا جو لفافے میں بند پیلے رنگ کا بس ایک کاغذ تھا جو میرے ہاتھ سے میرے ٹیبل اور پھر میرے تکیہ کے نیچے پڑا مجھے ضرب لگا رہا تھا۔ تو کیا صولت حسین نے خون دل میں اپنی انگلیاں ڈبو کر خط لکھا ہے کہ اس خط کے جملے زندگی کی ڈھیر ساری مشغولیت کے باوجود میرا پیچھا نہیں چھوڑتے۔

ابھی صرف ایک سال چھ مہینے پہلے کی بات ہے جب کئی برس بعد کڑاکے کی ٹھنڈ پڑی تھی۔ سارے لوگ اپنے اپنے گھروں میں دبک گئے تھے۔ میرے گھر کی کھڑکیاں بھی سرد ہواؤں سے بچنے کے لیے بند تھیں۔ ایک دن سردی کا احساس کم ہوا اور سورج کی روشنی نے یخ بستہ ماحول کو کچھ گرمی بخشی تو میں نے بھی کھڑکی کھولی۔ سامنے ہی صولت حسین کا کوارٹر تھا۔ کوارٹر کے سامنے تھوڑی سی زمین میں گلاب اور ڈالیا کے پھول مسکرا رہے تھے۔ انھوں نے مجھے آنے کی دعوت دی۔ اتفاقاً صولت حسین برآمدے میں ہی ملے۔ تپاک سے گلے ملتے ہوئے میں نے کہا دیکھو تمہارے سامنے کی زمین بھابھی کی محنت سے رنگوں سے سج رہی اور خوشبوں سے مہک رہی ہے۔ میرے مکان کے سامنے بھی تھوڑی سی زمین ہے۔ ابھی میں اتنا ہی کہہ سکا تھا کہ صولت حسین کے چہرے پر اُداسی کی لہر دیکھ کر میں نے اس سے پوچھا کیا ہوا؟ اُداس ہو؟

ہوں، اس نے گہری سانس لی، بیٹھو تو بتاتا ہوں۔ میں ریٹائر ہو گیا ہوں تم بھی جانتے ہو۔ چاہا تھا کہ تم لوگوں کے ساتھ چار چھ مہینے اور رہوں....

تو؟ میں نے پوچھا:

تم تو جانتے ہو میرا بیٹا راشد کتنا ضدی ہے وہ ایک ہفتے میں آ کر مجھے یہاں سے لے جانے کی ضد کر رہا ہے۔

اور بھابھی؟ میں نے جلدی سے پوچھا کیوں کہ صولت حسین بھابھی کے حکم کے بغیر ہلتے بھی نہیں تھے۔

ارے مت پوچھو وہ تو اولاد کے یہاں جانے کی خوشی میں سامان سمیٹنے میں مصروف ہیں۔ ان کی تھکن نہ جانے کیسے چھومنتر ہوگئی ہے۔ شاید ایکسائٹمنٹ (Excitement) ہے۔

پوتے اور پوتی کے ساتھ رہنے کے تصور سے ہی نہال ہے وہ۔

ارے یار ٹھیک تو ہے۔ میں نے دلاسہ دیا، لیکن میرے دل میں بھی کچھ ہو رہا تھا جیسے کچھ بچھڑنے کا دُکھ۔ پچھلے پانچ برس سے ہم ساتھ رہ رہے تھے ایک دوسرے کی عادت سی ہوگئی تھی، لیکن میں نے اپنے جذبات کو دباتے ہوئے صولت حسین کو سہارا دیا ارے یار تمہارے صرف ڈیڑھ سال بعد تو میں بھی ریٹائر ہو رہا ہوں۔ تمہارا تو شہر میں اپنا فلیٹ بھی ہے صولت حسین نے کھوئے کھوئے انداز میں کہا ہے تو، لیکن دیکھو تقدیر کہاں لے جاتی ہے، لیکن ایک بات ہے کہ اولاد کے ساتھ رہنے کا سکھ بڑا اطمینان بخش ہوتا ہے۔ ضرور جاؤ سفر مبارک ہو۔ گرچہ یہ سب کہتے ہوئے ایک اچھے دوست کی جدائی سے میں بھی افسردہ ہو رہا تھا۔

صولت حسین کے دو بیٹے ہیں دونوں انجینئر چھوٹا بیٹا تابش امریکہ میں مقیم ہے، بیٹی کی شادی ہو چکی ہے۔ داماد سعودی میں نوکری کرتا ہے تو جو کچھ تھا وہ بڑا لڑکا راشد ہی تھا۔ اس لیے......

آخر وہ دن بھی آ گیا۔ میں نے پُرنم آنکھوں سے صولت حسین کو رخصت کیا۔ اس دن دل بہت اُداس تھا۔ صولت حسین نے بھی حق دوستی برقرار رکھا۔ خط برابر لکھا کرتا۔ موبائل یا فون کم استعمال کرتا کبھی میں نے خیریت پوچھ لی تو جواب روکھا سوکھا، لیکن خط طویل ہوتا ہر قسم کی باتیں کیونکہ اس کا عقیدہ تھا خط سے آدھی ملاقات ہو جاتی ہے اور فون یا راس کی آواز تو تڑپا کر رکھ دیتی ہے۔ میں بات نہیں کرتا۔ وہ مغموم لہجے میں جواب دیتا۔

میں بھی اسے خط لکھتا، فون پر گفتگو نہیں کے برابر تھی۔ اس کے خطوط لمبے اور شگفتہ ہوتے تھے۔ میں بیگم کو بھی سناتا کیونکہ ان کے لب مسکرا اُٹھتے وہ جملے ہی ایسا لکھتا تھا، لیکن یہ خط تو میں بیگم کو سنا بھی نہیں سکتا تھا۔ اس نے تو میرے وجود کو ہلا کر رکھ دیا تھا گرچہ اس میں پانچ ہی جملے تھے بقیہ خطوط کا تو ایک جملہ بھی یاد نہیں، لیکن اس خط کے چوتھے جملے نے تو مجھے لرزا کر رکھ دیا۔ لکھا تھا۔ ''بھائی میں بڑی مشکلوں سے بنگلور کے اس فلیٹ کی قید سے آزادی کی تمنا میں اپنے آبائی مکان میں آ گیا ہوں۔ میرا چھوٹا سا خوبصورت گاؤں سرسبز ہے۔ یہاں آ کر میں اپنی پوری زندگی میں برتی گئی غفلت کی تلافی میں مشغول ہوں۔ ''غفلت کی تلافی'' میں نے خود اپنی زندگی کا حساب کتاب شروع کیا۔ کئی راتیں اس کشمکش کی نذر ہوگئیں۔ کئی دنوں بعد پانچواں جملہ بہار کے خوشگوار جھونکے کی طرح دل و دماغ کو معطر کر گیا۔ پانچواں اور آخری جملہ تھا.... ''تمہاری بھابھی نے کھنڈروں میں چراغ جلائے ہیں اور پھولوں کی خوشبو سے میرا آنگن مہک اُٹھا ہے تم بھی آ کر دیکھو یار کھلی فضا کی خوشبو اور چہکتے ہوئے پرندوں سے آزادی کا نغمہ اور اس کی لذّت کا احساس۔''

○○

پریورتن

شبّیر احمد

11B/1، کے۔بی۔بوس لین، کولکاتہ۔700033، موبائل: 8961491731

دھڑ بن چکے تھے۔ بس ان دھڑوں پر سر رکھنا باقی تھا۔ اس کے بعد اس کی مہینوں بھر کی محنت رنگ لے آئے گی۔ گردن ہلانے والی نئے ڈھنگ کی مورتیاں مکمل ہوجائیں گی۔

وہ مورتی کی گردنوں پر کیلیں ٹھوک رہا تھا کہ لڑکا پوچھ بیٹھا، ''اچھا بابا، اگر ماں درگا کے دھڑ پر مہیسہ سُر کی منڈی اور مہیسہ سُر کے دھڑ پر ماں درگا کی منڈی رکھ دی جائے تو کیا ہوگا؟ مزہ آجائے گا نا...''

بیشو پال کے ہاتھ تھم گئے۔ وہ ٹھٹک گیا۔ جیسے اسے کاٹھ مار گیا ہو۔ سوچنے لگا، ''اس طرح کے اٹ پٹے خیالات اس کے ذہن میں کیسے آجاتے ہیں؟''

کل بھی جب وہ مورتیوں کی منڈیاں بنا رہا تھا تب بھی اس نے کچھ ایسا ہی اٹ پٹا سا سوال پوچھ لیا تھا، ''اچھا بابا، آدمی کی منڈی کاٹ دینے سے کیا ہوتا ہے؟''

کل بھی وہ لمحہ بھر کے لیے ٹھٹک گیا تھا، مگر جب لڑکے نے اپنا سوال دہرایا تو اس نے خود پر قابو پاتے ہوئے کہہ دیا تھا، ''مر جاتا ہے۔''

''تو پھر تم اس کی بھی منڈی جوڑ دینا۔ وہ زندہ ہوجائے گا۔ ہے نا؟''

''نہیں بیٹا، میں تو بس مورتیاں بنا سکتا ہوں۔ زندگی تو وہ ایشور دیتا ہے۔'' اس نے شہادت کی انگلی آسمان کی طرف دکھاتے ہوئے کہا۔

ماں اندر کمرے میں بیٹی کا ٹفن بھر رہی تھی۔ جب اسے لگا کہ بیٹا باپ کے کام میں رخنہ ڈال رہا ہے تو ہانک ماری، ''پنکو، آ۔ میرے پاس آ۔ بابا کو تنگ مت کر۔ آ میں سناتی ہوں آدمی کی منڈی کٹنے اور جڑنے کا قصہ۔''

بیٹی پیٹھ پر اسکول بیگ لادکر مسکراتی ہوئی باہر چلی گئی۔

لڑکا دوڑا آیا اور ماں کی چھاتی سے لپٹ گیا۔ ماں نے کنپٹی پکڑ کر گال پر بوسہ لیا اور کہا، ''بیٹھ یہاں، ٹاٹ پر بیٹھ، مگر بیچ میں کوئی سوال مت کرنا۔ آج کل تو سوال بہت کرنے لگا ہے۔ اگر تو نے کوئی سوال کیا تو میں قصہ سنانا بند کردوں گی۔

اور ماں قصہ سنانے لگی۔ بیٹا ہتھیلی پہ ٹھوڑی ٹیکے سننے لگا:

۔۲۔

...اور ان دونوں میں گھمسان کی جنگ چھڑ گئی، مگر ببروواہن نے ایسا بان مارا کہ ارجن کا سر دھڑ سے الگ ہوگیا اور دھم سے زمین پر گر پڑا۔ چترانگدہ آئی تو ارجن کی لاش دیکھ کر رونے لگی۔ بولی، ''بیٹا ببروواہن، تو نے یہ کیسا انرتھ کر ڈالا۔ یہ تیرے پتا ہیں۔''

اور تب ببروواہن نے لکڑیاں کاٹ کاٹ کر چتا جلائی اور اس میں کود کر جان دینے کی تیاری کرنے لگا۔ ماں نے دیکھا تو دوڑتی ہوئی آئی اور بولی، ''بیٹا، ایسا نہ کر۔ یہ انرتھ تو تجھ سے انجانے میں ہوا ہے۔''

جبھی کرشن جی پرکٹ ہوئے۔ بولے، ''اگر ناگ منی مل جائے تو ارجن کا سر دھڑ سے جڑ سکتا ہے اور وہ پھر سے زندہ ہوسکتا ہے۔''

اور تب اپنے پتا کو زندہ کرنے کے لیے ببروواہن ناگ منی لانے ناگ دیش چلا گیا۔

ارجن کی لاش بستر پر پڑی ہوئی تھی کہ چنڈاک نام کا اُسر چپکے سے آیا اور ارجن کا سر لے بھاگا اور جب ببروواہن ناگ منی لے کر آیا تو دیکھا، دھڑ تو ہے مگر سر غائب!

لڑکا غور سے ماں کا چہرہ تک رہا تھا، چپ چاپ قصہ سن رہا تھا۔ جب بھی کوئی سوال اس کے ذہن میں ابھرتا، ماں کی تنبیہ یاد آجاتی، مگر اس بار اس سے رہا نہ گیا۔ پوچھ بیٹھا، ''چانڈک سر لے کر کیوں بھاگا، ماں؟ وہ بہت برا آدمی تھا، نا؟''

''لکھی پال گہری آہ بھر کر بولی، ''اس دنیا میں کون بھلا ہے، کون برا یہی تو جان پانا دشوار ہے۔'' مسکراتے ہوئے لڑکے کو دیکھی اور بولی، ''تو نے سوال پوچھا اس لیے قصہ ختم! پیسہ ہضم!!''

لڑکا ماں کے رخسار پر ہتھیلیاں پھیرنے لگا۔ خوشامد کرتا ہوا بولا، ''ماں سنانا، اب نہیں بولوں گا۔ درگا ماں کی سوگند۔''

اچھا تو سن:

چانڈک بھاگا جا رہا تھا کہ کرشن جی پرکٹ ہوئے۔ بولے، ''ارجن کا سر مجھے دے دے، چانڈک۔''

چانڈک بولا، ''نہیں، کبھی نہیں۔ میں اسے شمشان لے جاکر بھسم کر

دوں گا۔اس کے بعد میں راجا بن جاؤں گا۔'' یہ کہہ کر چانڈک نے منڈی پر اپنی گرفت اور بھی مضبوط کر لی۔

کرشن جی نے سمجھایا،''غصے اور آہنکار نے تجھے اندھا کر دیا ہے، چانڈک۔تو اس یوگیہ نہیں کہ ارجن کی جگہ لے سکے۔وہ راج ونشی ہے۔وہی راج پارٹ کا یوگیہ ہے۔''

چانڈک نے جھلا کر کہا،''راج ونشی ہے تو کیا ہوا۔بہت دنوں تک راج کر لیا ہے اس نے،مگر کیا کیا ہے پرجا کی خاطر؟ اپنے ہی سر پر ہیرے موتی کا تاج رکھتا رہا،سونے چاندی کے زیورات پہنے گھومتا رہا،شکار کھیلتا رہا،محلوں میں رہا۔عیاشیاں کیں۔سازشیں رچیں،دیش کا بٹوارہ کیا۔بھائیوں سے لڑتا رہا۔ذرا بتاؤ تو سہی،اس سے پرجا کو کیا ملا؟ ہم ناگ ونشی ہیں۔ہم عیاشی نہیں کرتے۔آپس میں نہیں لڑتے۔میں تو ایک ایک کر کے ان راج ونشیوں کو ڈس لوں گا۔مٹا دوں گا ان کا نام ونشاں۔''

کرشن جی نے اسے پھر سمجھایا،''پاگل مت بن،چانڈک۔تو راج کرنے کے یوگیہ نہیں ہے۔لا،وہ سر مجھے دے دے۔''

اور جب چانڈک نہیں مانا تو کرشن جی طیش میں آگئے اور اپنا سدرشن چکر اس کی طرف دے مارا۔چانڈک کا سر دھڑ سے الگ ہو گیا۔اب وہاں دو سر پڑے تھے۔''

لڑکا بولا،''ہاں،ایک ارجن کا اور دوسرا چانڈک کا،ہے نا؟''

ماں بولی،''ہاں۔تو بڑا ہوشیار ہو گیا ہے۔''

اس کے بعد لڑکے نے تجسس بھرے انداز میں پوچھا،''ماں،اس کے بعد کرشن جی نے کیا کیا؟''

''کرشن جی نے ارجن کا سر اٹھایا اور...''

''اور ناگ منی کی مدد سے ارجن کا سر دھڑ سے جوڑ دیا اور ارجن زندہ ہو گئے۔ہے نا،ماں۔'' اور اس طرح لڑکے نے قصہ مکمل کر دیا۔

''واہ! میرا بیٹا،تو واقعی بڑا ہوشیار ہو گیا ہے۔'' یہ کہہ کر ماں نے بیٹے کا ہاتھ پکڑ کر کھینچا اور اسے اپنی گود میں بھر لیا۔

-۳-

لکھی پال دروازے کے باہر نل پر برتن مانجھ رہی تھی۔وہاں سے بیشو پال صاف نظر آ رہا تھا۔

بیشو پال خاموشی سے اپنا کام کر رہا تھا۔ایسی خاموشی جس میں سیکڑوں طوفان کا شور چھپا ہوتا ہے۔اسے تشویش ہوئی۔اندر آئی اور بیٹے سے بولی،''پنکو،اندر اُسارے سے المونیم والی پتیلی لے آ۔بچہ اُسارے میں چلا گیا تو اس نے شوہر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پھیکی سی ہنسی ہنستے ہوئے بولی،''بچہ ہے۔اسے کیا سمجھ،دیپ اور اسُر میں فرق کا۔''

وہ بیشو پال کی خاموشی کی وجہ بھلی بھانتی جانتی تھی۔لڑکے کا نام تو اس نے بس یوں ہی لے لیا تھا۔شوہر نے بھی خود پر قابو پاتے ہوئے بات بدل دی،''پوجا کو بس دو دن بچے ہیں۔اب تک مورتیاں تیار ہو جاتیں،مگر اس الیکشن نے مجھے کہیں کا نہیں چھوڑا۔سالا جب دیکھو چناؤ! یہاں جلسہ،وہاں جلوس،اِدھر ریلی،اُدھر مہاریلی۔یہاں دوڑو وہاں بھاگو۔وہ تو مزے میں پیر پر پیر چڑھائے بیٹھے رہتے ہیں،مرتے ہیں تو ہم غریب ہی۔''

مسائل اور بھی تھے۔گزشتہ سال مٹی پوال کے بیوپاریوں نے واضح طور پر دھمکی دے دی تھی،جب تک پرانے حساب چکتا نہیں ہو جاتے،مال نہیں دیں گے۔

دھیرن بابو نے کہا تھا،گھبرا نہیں بیشو،تو تو جانتا ہے۔مکھر جی صاحب کتنا دان پُن کرتے ہیں۔برسوں سے پوجا کراتے آئے ہیں۔منسٹر بن گئے ہیں تو کیا،ماں کی پوجا پاٹ چھوڑ دیں گے۔اب تو اور بھی دھوم دھام سے پوجا کرائیں گے،مگر اب انھیں وقت کم ملتا ہے۔وزارت کی ذمہ داریوں کا بوجھ جو سر پر آن پڑا ہے۔اس لیے اب پوجا پاٹ کی ذمہ داری میرے سر آگئی ہے۔میں بھی کیا کروں رے،بیشو۔پارٹی کا کام کاج دیکھوں کہ پوجا پاٹ کی ذمہ داری نبھاؤں۔سب میرا ہی گلا پکڑتے ہیں۔چندے کی رسیدیں جن لوگوں کے نام کاٹی گئی تھیں انھوں نے اب تک پورے پیسے نہیں دیے۔سوئنیر چھپ رہا ہے۔بڑے بڑے کاروباریوں کے اشتہارات ہیں اس میں،مگر پیسے تو سوئنیر چھپ جانے کے بعد ہی ملیں گے۔''

''مگر دھیرن بابو،دلیپ تو کہہ رہا تھا،اس بار کی پوجا کو بڑے بڑے'کارپاریٹ (کارپوریٹ) ہاؤس' نے اسبانسر (اسپانسر) کیا تھا۔''

''ارے اسپانسر تو کر دیتے ہیں،مگر وقت پر مٹھیاں کہاں کھولتے ہیں اور ویسے بھی انھوں نے تو بس پنڈال اور لائٹ ہی اسپانسر کیا تھا۔مورتی،ڈھاکی،مائیک،پنڈت،پھل پھول،بھوگ پرساد،ان کے پیچھے کتنے اخراجات آتے ہیں تجھے کیا معلوم۔کروڑوں کا بجٹ بنتا ہے۔''

بیشو نے آنکھیں پھاڑ کر کہا،''کروڑوں کا!''

''ہاں رے،کروڑوں کا۔'' یہ کہہ کر انھوں نے جیب سے روپے نکالے اور بیشو کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا،''لے یہ رکھ،آٹھ ہزار۔کل ملا کر سترہ ہزار ہو گئے۔انھوں نے لفظ سترہ کو اس قدر لمبا کھینچا کہ بیشو کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔یعنی باقی روپے...!''

بیشو روپے مٹھی میں دابے سوچنے لگا تھا۔ننگا نہائے کیا اور نچوڑے

کیا۔ یہ تو پوال اور ٹھٹری والوں کے لیے ہی کم پڑ جائیں گے۔ رنگوں، پوشاکوں اور سجاوٹ کے سامان والوں کو وہ کیا جواب دے گا اور پھر گھر کے اخراجات سوا الگ۔ آٹا چاول، کپڑا لتّا، بیٹی کی پڑھائی لکھائی۔'' مگر اس سے کچھ کہا نہ گیا۔ بس بت بنا کھڑا رہا۔ دھیرن بابو سے بھلا وہ کہہ بھی کیا سکتا تھا۔ احسانوں کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا۔

-۴-

وہ جیسا تھا گاؤں میں خوش تھا۔ اپنا گھر تھا۔ اپجاؤ زمین تھی۔ سال میں تین فصلیں اگا کرتی تھیں۔ بوائی اور کٹائی کے درمیانی وقفے میں وہ مورتیاں بنایا کرتا تھا۔ لکشمی ہو کہ سرسوتی، گاؤں والے اسی کے ہاتھوں بنی مورتی خریدا کرتے تھے، مگر بیشو بنیادی طور پر کسان تھا۔ فصل اگانا اس کا دھرم تھا۔ بوائی کٹائی کے موسم میں لکھی پال بھی اس کا ہاتھ بٹایا کرتی تھی۔ پیڑ کے سائے میں چٹائی بچھا کر بیٹی کو بٹھا دیتی کہ سامان کی حفاظت ہو اور خود ساڑی کو گھٹنوں سے اوپر اٹھا کر اس طرح باندھ لیتی کہ سائے کا ایک چوتھائی حصہ نیچے لٹکا رہتا۔ پلّو کو لپیٹ کر دائیں کولھے سے اوپر پیٹھ اور پھر بائیں شانے سے نیچے پیٹ کی جانب لاتی اور کولھے میں اسی جا اڑس لیتی۔ بیٹے کو پیٹھ پر لادتی اور گمچھا کی مدد سے اس طرح باندھ لیتی کہ بچے کا اوپری حصہ قدرے آزاد رہے۔ بیج بوتے وقت اگر چھاتیاں جھول جاتیں یا فصل کاٹتے وقت لپلپانے لگتیں تو اسے کوئی پروا نہیں ہوتی تھی کہ اصل مقصد تو کھیت میں کام کرنا ہوتا تھا۔ اکثر ان کی محنت رنگ لاتی اور فصلیں لہلہا اٹھتیں۔ سو اس دن بھی لہلہا رہی تھیں کہ گاؤں میں منادی پھر گئی، کھیت اب ان کے نہیں رہے، سرکاری تحویل میں چلے گئے ہیں۔ اب یہاں بڑی بڑی کمپنیاں کارخانے لگائیں گی۔

اور پھر مار دھاڑ، دنگا فساد کا ایسا بازار گرم ہوا کہ بیشو پال جیسے لوگوں کو گھر بار چھوڑنا پڑا۔

گاؤں سے لُٹ لُٹا کر وہ شہر آ گیا تھا۔ جوان بیوی اور بچوں کو لے کر در در کی ٹھوکریں کھا رہا تھا کہ دھیرن بابو کی نگاہ پڑ گئی۔ انھوں نے رہنے کو ایک جھونپڑا دیا اور لکھی پال کو درگا دیوی کے گھر جھاڑو پونچھے پر لگا دیا۔ درگا دیوی پارٹی کی سربراہ تھیں۔ مکھرجی صاحب ان کے بیٹے تھے، اس پر کچھ زیادہ ہی مہربانیاں لٹانے لگے۔ لکھی پال کی بھی چل پڑی۔

دھیرن بابو نے ضروری سمجھا کہ بیشو پال کو بھی کسی ایسے کام پر لگا دیا جائے کہ وہ مصروف بھی رہے اور دو پیسے بھی ملیں۔ لہٰذا اسے مورتیاں بنانے کے کام پر مامور کر دیا۔ گاہے گاہے اسے ایک کام اور کرنا پڑتا تھا۔ کندھے پر جھنڈا اٹھائے چلچلاتی دھوپ میں کولتار کی سڑکوں پر نعرہ لگاتے ہوئے چلنے کا۔ اس کام میں اس کا دل لگتا نہ تھا، مگر یہ دیکھ کر ہمت بندھتی تھی کہ اس راہِ پُر خار میں وہ اکیلا نہیں۔ ہزاروں لوگ قطار در قطار بھوکے ننگے اس مینار کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں جو شہیدوں کی یادگار کہلاتا ہے۔ جہاں بڑے بڑے رہنما سفید پوشاکوں میں ملبوس، کالی کالی عینک لگائے اونچے سائے دار پنڈال پر مخملی کرسیوں میں دھنسے اپنی اپنی باری کے منتظر رہتے۔ درگا دیوی دھواں دھار تقریریں کرتیں۔ وہ جب مائیک پر آئیں تو چاروں طرف سے شور و غوغا اٹھتا۔ بیشو اترانے لگتا۔ چھاتی تانے لوگوں کا چہرہ تکتا۔ دائیں سے بائیں اور پھر بائیں سے دائیں اور جب لوگ اسے حسرت بھری نگاہوں سے دیکھنے لگتے تو اس کی چھاتی پھول جاتی۔ وہ اس بات پر نازاں ہوتا کہ مکھرجی پریوار سے اس کے خاص تعلقات ہیں۔

آگے چل کر یہ تعلقات دہرے ہو گئے۔ ایک دن دھیرن بابو کسی کام کے سلسلے میں اس کے یہاں آئے تھے۔ لکھی پال الگنی پر کپڑے پسار رہی تھی۔ انھوں نے پوچھا، ''بیشو کہاں ہے؟''

دھیرن بابو کو اچانک دیکھ کر چونک پڑی۔ سینے اور کندھے پر پلّو ڈالتے ہوئے بولی، ''وہ تو نہیں ہیں۔ بازار گئے ہیں۔''

دھیرن بابو کی نگاہ اس کا پلّو چھید کر گئی۔ انھوں نے وہاں تک دیکھ لیا جہاں تک وہ دیکھنا چاہتے تھے۔ مرمری بانہیں، نیم عریاں شانہ اور شانے کے نیچے بلاؤز پر پڑے پسینے کے دھبے اور ان دھبوں سے اٹھنے والی بو! دھیرن بابو مضطرب ہو اٹھے۔ بڑی مشکل سے خود کو سنبھالا۔ لڑکھڑاتے ہوئے لہجے میں پوچھا، ''اور بچے کہاں ہیں؟''

لکھی پال نے نگاہیں جھکا کر کہا، ''بیٹی اسکول گئی ہے اور بیٹا باپ کے ساتھ بازار۔ آپ بیٹھیے، وہ آتے ہی ہوں گے۔''

''کوئی بات نہیں، اس سے پھر کبھی مل لوں گا۔'' لمحہ بھر توقف کے بعد پھر گویا ہوئے، ''ایسا کرنا کل مکھرجی صاحب کے یہاں سے لوٹتے وقت میرے گھر چلی آنا۔ میرے یہاں جو عورت کام کرتی تھی چوٹّی تھی، سالی۔ رنگے ہاتھوں پکڑی گئی۔ نکال دیا سالی کو۔''

''اور سن اس بارے میں مکھرجی صاحب سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔''

لکھی پال دھیرن بابو کا ارادہ بھانپ گئی تھی، لیکن کر بھی کیا سکتی تھی۔ اثبات میں سر ہلانا پڑا۔

-۵-

بیوی کے رنگ ڈھنگ اور بدلے ہوئے تیور سے بیشو پال افسردہ رہنے لگا تھا۔ پڑوسیوں کی معنی خیز نگاہوں کا مطلب بھی جان چکا تھا، مگر بیوی سے کچھ کہنا سانپ کے بل میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف تھا۔ مکھرجی

صاحب اور دھیرن بابو جیسے لوگوں کی نظر التفات کو ٹھوکر مارنا اس کے بس میں نہ تھا۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ درگا دیوی سے مکھر جی صاحب اور دھیرن بابو کی شکایت کرنا گویا، ماں سے ماسی کا قصہ بیان کرنا ہے۔ درگا دیوی بیٹے کی تمام حرکتوں سے باخبر تھیں۔ گوش مالی کرنے کے بجائے اس پر پردے ڈالا کرتی تھیں اور اب تو دو اور آفتیں اس کے سر آن پڑی تھیں۔ ایک پوجا اور دوسرا الیکشن۔

دھیرن بابو پہلے ہی کہہ چکے تھے، ''بیشو پال، دیکھ اس بار ناک کی لڑائی ہے۔ چناؤ کے میدان میں بھی اور پوجا کے منڈپ میں بھی۔ مقابلہ بد چکا ہے۔ اس بھینسے نے پوری طاقت جھونک دی ہے۔ چناؤ کے مقابلے سے تو میں نپٹ لوں گا، مگر مورتیوں کے مقابلے کا نزبھر تجھ پر ہے۔ ایسی مورتی بنا کہ لوگ چونک جائیں۔''

بیشو پال دھیرن بابو کا منہ تکنے لگا۔ لب خاموش تھے، مگر دل میں نفرت کی لہر موج زن تھی۔ مرد عورت کو اپنا بستر تصور کرتا ہے۔ وہ اپنا بستر کسی کے آگے پسرا ہوا بھلا کیسے دیکھ سکتا ہے۔

دھیرن بابو تاڑ گئے ۔دھیان بانٹنے کی غرض سے بولے، ''اچھا بیشو پال، گزشتہ سال کا تو کوئی بقایا نہیں ہے۔ ٹھٹری، مٹی اور پوال سبھوں کا حساب چکتا ہو گیا ہے نا؟''

بیشو پال دھیمے لہجے میں بولا، ''نہیں، مٹی اور پوال والے کا حساب چکتا نہیں ہو پایا ہے۔ انھوں نے چتاونی دے دی ہے، اب مال نہیں دیں گے۔''

''مال نہیں دیں گے؟ ان کی یہ مجال! تو فکر نہ کر۔ کل وہ مٹی اور پوال خود ہی دے جائیں گے۔ تو کام شروع کر دے، مگر یاد رہے کانٹے کی ٹکر ہے؟ اور ہاں سنا ہے اگلے ہفتے اس علاقے میں ان کی میٹنگ ہونے والی ہے۔ محلے والوں پر نظر رکھنا۔ کون کون ان کی حمایت میں بول رہا ہے، ایسے لوگوں کی لسٹ تیار کر کے مجھے دینا۔ اور ہاں، ایک بات اور، تیس تاریخ کو پارٹی کی ریلی ہے۔ شہید مینار کے پاس مہا سبھا ہو گی۔ یاد رہے۔''

بیشو پال کو ہر بات یاد رہتی تھی اور یہی اس کی ذہنی الجھن کا سبب بھی تھا۔ اسے یہ بات بھی یاد تھی کہ اُس کا زیادہ تر وقت انتخابی ریلیوں اور سبھاؤں میں ہی گزر رہا ہے۔ دن بدن درگا پوجا کا وقت قریب آ رہا ہے۔ کئی بار خود دھیرن بابو نے ہی تقاضا دے ڈالا ہے، مگر اس کی ہمت نہ ہوئی کہ وہ انھیں ترکی بہ ترکی جواب دے سکے۔ کہہ سکے کہ آپ نے کیا مجھے زر خرید غلام سمجھ رکھا ہے۔ محلے والوں پر نگاہیں رکھوں، ریلی اور سبھاؤں میں جاؤں، مورتیاں بھی بناؤں۔ اور اپنی....''

اس سے آگے کے خیال کو وہ ذہن سے جھٹک دینا چاہتا تھا، مگر اس کی یادداشت ہی اس کی سب سے بڑی دشمن بن گئی تھی۔ لکھی پال کو بھی اس بات کا پورا احساس تھا۔ اسے اب اس کی حالتِ زار پر ترس آنے لگا تھا، مگر بے چاری وہ بھی کیا کر سکتی تھی۔ شیشے پر پڑے بال کو صاف کرنا اس کے بس میں نہ تھا۔

-۶-

بیشو پال کے ہاتھ تیزی سے حرکت کر رہے تھے۔ دھڑ بن چکے تھے۔ بس اب ان دھڑوں پر سر فٹ کرنا باقی تھا۔ اس نے اس بار نئے ڈھنگ کی مورتیاں بنائی تھیں۔ گردن ہلانے والی مورتیاں!

اندر کمرے میں لکھی پال بیٹے کو قصہ سنا رہی تھی۔ وہ مورتی کی گردنوں پر کیلیں ٹھوک چکا تھا۔ اب ان کیلوں پر اسپرنگ ڈال رہا تھا۔ قصہ بھی سن رہا تھا۔

''اور جب چانڈک نہیں مانا تو کرشن جی طیش میں آ گئے اور اپنا سدرشن چکر اس کی طرف دے مارا۔ چانڈک کا سر دھڑ سے الگ ہو گیا۔ اب وہاں دو سر پڑے تھے۔''

''ہاں، ایک ارجن کا اور دوسرا چانڈک کا!''

یہ سن کر بیشو پال چونک گیا۔ اس نے پلٹ کر دیکھا۔ وہاں زمین پر بھی دو سر پڑے تھے۔ اس کے ہاتھ تھم گئے۔ وہ باری باری ان سروں کو دیکھنے لگا۔

-۷-

اِس سال اور بھی شاندار پنڈال سجایا گیا تھا۔ منڈپ میں مورتیاں بھی نئے ڈھنگ کی نصب کی گئی تھیں۔ لوگوں کی بھیڑ امنڈ پڑی تھی۔

اگر بتی اور لوبان سے اٹھنے والا دھواں فضا میں خوشبو بکھیر رہا تھا۔ پنڈت اشلوک جاپ کر رہے تھے۔ ڈھاک بھی زور زور سے پیٹے جا رہے تھے۔ نوجوان جوڑے لوبان کا کٹورا ہاتھوں میں لیے ناچ رہے تھے۔ عورتیں اُلو (کسی تقریب کے موقع پر منہ سے 'لولو' کی آواز) دے رہی تھیں۔ پیر فرتوت بھی جھوم رہے تھے۔ چاروں طرف جوش و خروش کا ماحول تھا۔

مگر کسی نے بھی مورتیوں کی صورتیں بغور نہیں دیکھی تھیں۔

ماں درگا فرش پر لہولہان پڑی سسک رہی تھی۔ شیر ببر پر بیٹھا مہیسہ سر گردن ہلا رہا تھا۔ ماں درگا کی چھاتی میں برچھا گھونپے ہنس رہا تھا۔

پنڈال کے ایک کونے میں کھڑا بیشو پال بھی ہنس رہا تھا۔ بہت دنوں بعد اس کے ہونٹوں پر ہنسی آئی تھی۔

OO

OO

ہندی ادب سے

بھیشم ساھنی

اور امرتسر آگیا

شمیم فاروقی

5۔امرپالی شاپنگ مارکیٹ،سیکٹر45،نوئیڈا(گوتم بدھ نگر)،موبائل: 9899960618

گاڑی کے ڈبے میں بہت مسافر تھے۔ میرے سامنے والی سیٹ پر بیٹھے سردار جی دیر سے مجھے جنگ کے قصّے سنا رہے تھے۔ وہ جنگ کے زمانے میں برما کی لڑائی میں حصّہ لے چکے تھے اور بات بات پر کبھی کبھی ہنستے اور گورے فوجیوں کی کھلی اُڑا رہے تھے۔ ڈبّے میں تین پٹھان بیوپاری بھی تھے، ان میں سے ایک ہرے رنگ کی پوشاک پہنے اوپر والی سیٹ پر لیٹا ہوا تھا۔ وہ آدمی بڑا ہنس مکھ تھا اور بڑی دیر سے میرے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھے ایک دبلے سے بابو کے ساتھ اس کا مذاق چل رہا تھا۔ وہ دبلا بابو پیشاور کا رہنے والا جان پڑتا تھا کیوں کہ کسی کسی وقت وہ آس پاس میں پشتو میں باتیں کرنے لگتے تھے۔ میرے سامنے دائیں طرف کونے میں، ایک بڑھیا منہ ڈھانپے بیٹھی تھی اور دیر سے مالا جپ رہی تھی۔ یہی کچھ لوگ رہے ہوں گے۔ ممکن ہے دو ایک مسافر اور بھی رہے ہوں پر مجھے اچھی طرح یاد نہیں۔

گاڑی دھیمی رفتار سے چلی جا رہی تھی اور گاڑی میں بیٹھے مسافر باتیں کر رہے تھے اور باہر گیہوں کے کھیت میں ہلکی ہلکی لہریاں اُٹھ رہی تھیں اور میں من ہی من بڑا خوش تھا کیوں کہ میں دلّی میں ہونے والا یوم آزادی کا پروگرام دیکھنے جا رہا تھا۔

ان دنوں کے بارے میں سوچتا ہوں تو لگتا ہے، ہم کسی جھٹ پٹے میں جی رہے تھے۔ شاید وقت گزر جانے پر ماضی کا سارا کاروبار ہی جھٹ پٹے میں گزرا جان پڑتا ہے۔ جوں جوں ماضی کے پٹ کٹتے جاتے ہیں یہ جھٹ پٹا اور بھی گہراتا چلا جاتا ہے۔

انھی دنوں پاکستان کے بنائے جانے کا اعلان کیا گیا تھا اور لوگ طرح طرح کے قیاس لگانے لگتے تھے کہ مستقبل میں زندگی کا رنگ ڈھنگ کیسا ہوگا۔ پر کسی کی بھی قیاس آرائی بہت دور تک نہیں جا پاتی تھی۔ میرے سامنے بیٹھے سردار جی بار بار مجھ سے پوچھ رہے تھے کہ پاکستان بن جانے پر جناح صاحب بمبئی میں ہی رہیں گے یا پاکستان میں جا کر بس جائیں گے، اور میرا ہر بار یہی جواب ہوتا، بمبئی کیوں چھوڑیں گے، پاکستان میں آتے جاتے رہیں گے۔ بمبئی چھوڑ دینے میں کیا تک ہے۔ لاہور اور گورداس پور کے بارے میں بھی اندازہ لگائے جا رہے تھے کہ کون سا شہر کس کی طرف جائے گا۔ مل بیٹھنے کے ڈھنگ میں گپ شپ میں ہنسی مذاق میں کوئی خاص فرق نہیں پڑا تھا۔ کچھ لوگ اپنے گھر چھوڑ کر جا رہے تھے جب کہ کچھ لوگ ان کا مذاق اُڑا رہے تھے۔ کوئی نہیں جانتا تھا کہ کون سا قدم ٹھیک ہوگا اور کون سا غلط! ایک طرف پاکستان بن جانے کا جوش تھا تو دوسری طرف ہندوستان کے آزاد ہو جانے کا جوش۔ جگہ جگہ فساد بھی ہو رہے تھے اور یوم آزادی کی تیاریاں بھی چل رہی تھیں۔ اس سرزمین میں لگتا دیش آزاد ہو جانے پر دنگے فساد اپنے آپ بند ہو جائیں گے۔ حالات کے اس جھٹ پٹے میں آزادی کی سنہری دھول سی اُڑ رہی تھی، لیکن ساتھ ہی ساتھ بدگمانی کی کیفیت بھی طاری تھی۔ شاید جہلم کا اسٹیشن پیچھے چھوٹ چکا تھا۔ جب اوپر والی برتھ پر بیٹھے پٹھان نے ایک پوٹلی کھولی اور اُس میں سے اُبلا ہوا گوشت اور روٹیوں کے ٹکڑے نکال نکال کر اپنے ساتھیوں کو دینے لگا۔ پھر وہ ہنسی مذاق کے بیچ میری بغل میں بیٹھے بابو کی طرف بھی نان کا ٹکڑا اور گوشت کی بوٹی بڑھا کر کھانے کی دعوت دینے لگا تھا۔ ''لو کھا لو، بابو طاقت آجائے گی۔ ہم جیسا ہو جائے گا۔ بیوی بھی تیرے ساتھ خوش رہے گی۔ کھا لے دال خور، تو دال کھاتا ہے اسی لیے دبلا ہے.....!

ڈبے میں لوگ ہنسنے لگے تھے۔ بابو نے پشتو میں کچھ جواب دیا اور پھر مسکراتا سر ہلاتا رہا، اس پر دوسرے پٹھان نے ہنس کر کہا.... او ظالم، امارے آتھ (ہاتھ) سے نئ لیتا اے تو اپنے آتھ سے اُٹھا لے۔ خدا کی قسم بکرے کا گوشت ہے اور کسی چیز کا نہیں ہے۔ اوپر بیٹھا پٹھان چیخ کر بولا۔ او خنزیر کے تخم، ادھر تمھیں کون دیکھتا ہے؟ ہم تیری بیوی کو نئ بولے گا۔ تو امارے ساتھ بوٹی توڑا۔ ہم تیرے ساتھ دال پئے گا....'' اس پر قہقہہ اُٹھا، پر دبلا پتلا بابو ہنستا، سر ہلاتا رہا اور کبھی کبھی دو یا تین لفظ پشتو میں بھی کہہ دیتا۔ ''او کتنا بُرا بات اے ہم کھاتا اے اور تو ہمارا منہ دیکھتا اے....'' سبھی

پٹھان مگن تھے۔

''یہ اس لیے نہیں کہ تم نے ہاتھ نہیں دھوئے ہیں۔'' پاس بیٹھے سردار جی بولے۔ ادھورے انداز میں لیٹے سردار جی کی آدھی توند سیٹ کے نیچے لٹک رہی تھی۔ تم سبھی سو کر اُٹھے ہو اور اُٹھتے ہی پوٹلی کھول کر کھانے لگ گئے ہو۔ اسی لیے بابو جی تمہارے ہاتھ سے نہیں لیتے، اور کوئی بات نہیں۔'' اور سردار جی نے میری طرف دیکھ کر آنکھ ماری اور پھر کھی کھی کرنے لگے۔

مانس نہیں کھاتا اے بابو تو جاؤ زنانہ ڈبّے میں بیٹھو ادھر کیا کرتا اے؟ پھر قہقہہ اُٹھا۔ ڈبّے میں اور بھی مسافر تھے، لیکن پرانے مسافر یہی تھے جو سفر شروع ہونے پر گاڑی میں بیٹھے تھے۔ باقی مسافر اُترتے چڑھتے رہے تھے۔ پرانے مسافر ہونے کے ناطے ہی ان میں ایک طرف کی بے تکلفی آ گئی تھی اور..... ''ادھر آ کر بیٹھو..... تم امارے ساتھ بیٹھو..... آؤ ظالم، قصّہ کہانی کی باتیں کریں گے۔''

تبھی کسی اسٹیشن پر گاڑی رُکی تھی اور نئے مسافروں کا ریلا اندر آ گیا تھا۔ بہت سے مسافر ایک ساتھ اندر گھستے چلے آئے تھے۔

''کون سا اسٹیشن ہے؟ کسی نے پوچھا:

''وزیر آباد ہے شاید'' میں نے باہر کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

گاڑی وہاں تھوڑی دیر کے لیے کھڑی رہی۔ پر چلنے سے پہلے ایک چھوٹا سا حادثہ پیش آ گیا۔ ایک آدمی ساتھ والے ڈبّے میں سے پانی لینے اُترا اور نل پر جا کر پانی لوٹے میں بھر رہا تھا جب وہ بھاگ کر اپنے ڈبّے کی طرف واپس لوٹ آیا۔ چھلکتے لوٹے میں سے پانی گر رہا تھا، لیکن جس ڈھنگ سے وہ بھاگا تھا اس نے بہت کچھ بتا دیا تھا۔ نل پر کھڑے اور لوگ بھی تین یا چار آدمی رہے ہوں گے۔ ادھر اُدھر اپنے اپنے ڈبّے کی طرف بھاگ گئے تھے۔ اس طرح گھبرا کر بھاگتے لوگوں کو میں دیکھ چکا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پلیٹ فارم خالی ہو گیا، مگر ڈبّے کے اندر ابھی بھی ہنسی مذاق چل رہا تھا۔

''کہیں کوئی گڑ بڑ ہے۔'' میرے پاس بیٹھے دبلے بابو نے کہا:

کہیں کچھ تھا، لیکن کیا تھا، کوئی بھی سچ نہیں جانتا تھا۔ میں کئی دنگے دیکھ چکا تھا اس لیے ماحول میں ہونے والی چھوٹی سے چھوٹی تبدیلی کو بھی بھانپ گیا تھا۔ بھاگتے لوگ۔ شور کرتے ہوئے بند دروازے۔ گھروں کی چھتوں پر کھڑے لوگ، خاموشی اور سناٹا یہ سب ہی دنگوں کی نشانیاں تھیں! تب ہی پچھلے دروازے کی طرف سے، جو پلیٹ فارم کی طرف نہیں کھول کر دوسری طرف کھولتا تھا۔ اس طرف سے ہلکا سا شور ہوا۔ کوئی مسافر اندر گھسنا چاہ رہا تھا۔

''کہاں گھسا آ رہا ہے۔ نہیں ہے جگہ..... بول دیا جگہ نہیں ہے۔'' کسی نے کہا۔

جتنی دیر کوئی مسافر ڈبّے کے باہر کھڑا اندر آنے کی کوشش کرتا رہے۔ اندر بیٹھے مسافر اس کی مخالفت کرتے رہتے ہیں، لیکن ایک بار جیسے تیسے وہ اندر آ جائے تو مخالفت ختم ہو جاتی ہے اور وہ مسافر جلدی ہی ڈبّے کی دنیا کا حصّہ بن جاتا ہے اور اگلے اسٹیشن پر وہی سب سے پہلے باہر کھڑے مسافروں پر چلانے لگتا ہے۔'' نہیں ہے جگہ..... اگلے ڈبّے میں جاؤ..... گھسے آتے ہیں.....''

دروازے پر شور بڑھتا جا رہا تھا۔ تبھی میلے کچیلے کپڑوں اور لٹکتی مونچھوں والا ایک آدمی دروازے میں سے اندر گھستا دکھائی دیا۔ ضرور کہیں حلوائی کی دکان کرتا ہوگا۔ وہ لوگوں کی شکایتوں، آوازوں کی طرف توجہ دیے بنا دروازے کی طرف بڑا سا کالے رنگ کا صندوق اندر کی طرف گھسیٹنے لگا۔

''آ جاؤ..... آ جاؤ تم بھی چڑھ آؤ۔ وہ اپنے پیچھے کسی کو کہے جا رہا تھا۔ تبھی دروازے میں ایک پتلی، سوکھی سی عورت نظر آئی اور اس کے پیچھے سولہ سترہ برس کی ایک سانولی سی ایک لڑکی اندر آ گئی۔ لوگ ابھی بھی چلائے جا رہے تھے۔ سردار جی کو کولہوں کے بل اُٹھ کر بیٹھنا پڑا۔

''بند کرو جی دروازہ، بنا پوچھے چڑھے آتے ہیں، اپنے باپ کا گھر سمجھ رکھا ہے۔ مت گھسنے دو جی.... کیا کرتے ہو۔ دھکیل دو پیچھے.....'' اور لوگ بھی چلا رہے تھے۔

وہ آدمی اپنا سامان اندر گھسیٹے جا رہا تھا اور ان کی پتنی اور بیٹی پاخانے کے دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی تھیں۔

''اور کوئی ڈبّہ نہیں ملا؟ عورت ذات کو بھی یہاں اُٹھا لایا ہے۔''

وہ آدمی پسینے سے تر تھا اور ہانپتا ہوا سامان اندر سمیٹے جا رہا تھا۔ صندوق کے بعد رسیوں سے بندھی گھاٹ کی پٹیاں اندر کھینچنے لگا۔

''ٹکٹ ہے جی ہمارے پاس، میں بے ٹکٹ نہیں ہوں۔'' لاچاری ہے.... شہر میں دنگا ہو گیا ہے۔ بڑی مشکل سے اسٹیشن تک پہنچا ہوں۔ اس پر ڈبّے میں بیٹھے بہت سے لوگ چپ ہو گئے۔ پر برتھ پر بیٹھا پٹھان اُچک کر بولا۔ ''نکل جاؤ ادھر سے۔ دیکھتا نہیں ادھر جگہ نہیں ہے۔'' اور پٹھان نے آؤ دیکھا نہ تاؤ آگے بڑھ کر اوپر سے ہی مسافر کو لات جما دی پر لات اس آدمی کو لگنے کے بجائے اس کی بیوی کے کلیجے میں لگی اور وہ وہیں ہائے ہائے کرتی بیٹھ گئی۔

اُس آدمی کے پاس مسافروں سے الجھنے کے لیے وقت نہیں تھا۔ وہ

برابر اپنا سامان اندر گھسیٹے جارہا تھا۔ پر ڈبّے میں خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ کھاٹ کی پٹیوں کے بعد بڑی بڑی گٹھریاں آئیں۔ اس پر اوپر بیٹھے پٹھان کی برداشت نے جواب دے دیا۔ ''نکالو اسے یہاں سے کون اے یہ؟'' وہ چلایا۔ اس پر دوسرے پٹھان نے جو نیچے کی سیٹ پر بیٹھا تھا اس آدمی کا صندوق دروازے میں سے نیچے دھکیل دیا۔ جہاں لال وردی والا ایک قلی کھڑا سامان اندر پہنچا رہا تھا۔

اس کی بیوی کے چوٹ لگنے پر کچھ مسافر چپ ہوگئے تھے۔ صرف کونے میں بیٹھی ایک بڑھیا بڑبڑائے جارہی تھی۔ ''اے نیک بختو بیٹھنے دو۔ آجا بیٹی تو میرے پاس آجا۔ جیسے.... تیسے.... سفر کاٹ لیں گے۔ چھوڑ دیے ظالمو! بیٹھنے دو۔'' ابھی آدھا ہی سامان اندر آیا ہوگا کہ اچانک گاڑی سرکنے لگی۔ ''چھوٹ گیا۔ سامان چھوٹ گیا'' وہ آدمی بدحواس سا ہوکر چلایا۔ ''پتا جی! سامان چھوٹ گیا'' پاخانے کے دروازے کے پاس کھڑی لڑکی سر سے پاؤں تک کانپ رہی تھی اور چلائے جارہی تھی۔

اُترو نیچے اُترو.... وہ آدمی بڑبڑا کر چلایا اور آگے بڑھ کر کھاٹ کی پٹیاں اور گٹھریاں باہر پھینکتے ہوئے دروازے کا ڈنڈا پکڑ کر نیچے اُتر گیا۔ اُس کے پیچھے اُس کی ہراساں بیٹی اور اس کی بیوی سینے کو دونوں ہاتھوں سے دبائے ہائے ہائے کرتی نیچے اُتر گئیں۔

''بہت بُرا کیا ہے تم لوگوں نے..... بہت برا کیا ہے۔'' بڑھیا اونچا اونچا بول رہی تھی۔ تمہارے دل میں درد لگا ہے یا نہیں۔'' چھوٹی سی بچی اس کے ساتھ تھی۔ ''بے رحمو! تم نے بہت برا کیا ہے۔ دھکّے دے کر اُتار دیا ہے۔'' گاڑی سونے پلیٹ فارم کو لانگتی آگے بڑھ گئی۔ ڈبّے میں بے چین سی خاموشی طاری تھی۔ بڑھیا نے بولنا بند کردیا تھا۔ پٹھانوں کی مخالفت کرنے کی کسی میں ہمت نہیں ہوئی۔

تبھی میری بغل میں بیٹھے دبلے بابو نے میرے بازو پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ ''آگ ہے۔ دیکھو آگ لگی ہے۔'' گاڑی پلیٹ فارم چھوڑ کر آگے نکل آئی تھی۔ اسٹیشن پر بھی لوگ بھاگ رہے تھے۔ کہیں دنگا ہو رہا ہے شہر میں آگ لگی تھی۔ بات ڈبّے بھر میں مسافروں کو پتہ چل گئی اور وہ لپک لپک کر کھڑکیوں میں سے آگ کا منظر دیکھنے لگے۔

جب گاڑی شہر چھوڑ کر آگے بڑھ گئی تو ڈبّے میں سناٹا چھا گیا۔ میں نے گھوم کر ڈبّے کے اندر دیکھا، دُبلے بابو کا چہرہ پیلا پڑا ہوا تھا اور ماتھے پر پسینے کی پرت کسی مردے کے ماتھے کی طرح چمک رہی تھی۔ مجھے لگا جیسے سبھی مسافروں نے اپنے آس پاس بیٹھے لوگوں کا جائزہ لے لیا ہے۔ سردار جی اُٹھ کر میری سیٹ پر آبیٹھے۔ نیچے والی سیٹ پر بیٹھا پٹھان اُٹھا اور اپنے دو ساتھی پٹھانوں کے ساتھ اوپر والی برتھ پر چڑھ گیا۔ یہی کیفیت شاید ریل گاڑی کے دیگر ڈبّوں کی بھی ہوگی۔ ڈبّے میں تناؤ آگیا۔ لوگوں نے باتیں کرنا بند کردی تھیں۔ تینوں کے تینوں پٹھان اوپر والی برتھ پر ایک ساتھ بیٹھے چپ چاپ نیچے کی طرف دیکھے جارہے تھے۔ سبھی مسافروں کی آنکھیں پہلے سے زیادہ کھلی کھلی زیادہ سہمی سی لگیں۔ غالباً ایسا ہی منظر گاڑی کے تمام ڈبّوں کا رہا ہوگا۔

''کون سا اسٹیشن تھا یہ'' ڈبّے میں کسی نے پوچھا! ''وزیرآباد'' کسی نے جواب دیا۔ جواب سننے پر ڈبّے میں ایک اور تبدیلی آئی۔ پٹھانوں کے من کا تناؤ فوراً ڈھیلا پڑ گیا۔ جب کہ ہندو، سکھ مسافروں کی خاموشی اور زیادہ گہری ہوگئی۔ ایک پٹھان اپنی واسکٹ کی جیب میں سے نسوار کی ڈبیا نکالی اور ناک میں نسوار چڑھانے لگا۔ دوسرے پٹھان بھی اپنی اپنی ڈبیا نکال کر نسوار چڑھانے لگے۔ بڑھیا برابر مالا جپ رہی تھی۔ کسی کسی وقت اس کے بدبداتے ہونٹ نظر آتے، لگتا ان میں سے کوئی کھوکھلی آواز نکل رہی ہے۔ اگلے اسٹیشن پر جب گاڑی رُکی تو وہاں بھی سناٹا تھا۔ کوئی پرندہ تک نہیں پھڑک رہا تھا۔ ہاں ایک بہشتی پیٹھ پر پانی کی مشک لادے، پلیٹ فارم پھلانگ کر آیا اور مسافروں کو پانی پلانے لگا۔ ''لو.... پیو..... پانی پیو۔'' عورتوں کے ڈبّے میں سے عورتوں اور بچوں کے کئی ہاتھ باہر نکل آئے تھے۔ ''بہت مار کاٹ ہوئی ہے۔ بہت لوگ مرے ہیں۔'' لگتا تھا، وہ اس مار کاٹ میں اکیلا ثواب کمانے چلا آیا ہے۔ گاڑی سرکی تو کھڑکیوں کے پلے چڑھائے جانے لگے۔ دور دور تک، پہیوں کی گھڑگھڑاہٹ کے ساتھ کھڑکیوں کے پلے چڑھنے کی آواز آنے لگی۔

کسی گہری سوچ میں ڈوبا دبلا بابو میرے پاس والی سیٹ پر سے اُٹھا اور دو سیٹوں کے بیچ فرش پر لیٹ گیا۔ اس کا چہرہ ابھی بھی مردے جیسے پیلا ہو رہا تھا۔ اس پر برتھ پر بیٹھا پٹھان اس سے چھیڑ خانی کرنے لگا۔ ''او بے غیرت.... تم مرد ہے کہ عورت ہے؟ سیٹ پر سے اُٹھ کر نیچے لیٹتا ہے۔ تم مرد کے نام کو بدنام کرتا ہے۔ وہ بول رہا تھا اور بار بار ہنسے جارہا تھا۔ پھر وہ اس سے پشتو میں کچھ کہنے لگا۔ بابو چپ چاپ لیٹا رہا۔ دوسرے سب ہی مسافر چپ تھے۔ ڈبّے کا ماحول بوجھل بنا ہوا تھا۔

''ایسے آدمی کو ام ڈبّے میں بیٹھنے نئ دے گا۔ او بابو تم اگلے اسٹیشن پر اُتر جاؤ اور زنانہ ڈبّے میں بیٹھو۔'' مگر بابو کی حاضر جوابی اپنے اندر دب چکی تھی۔ ہکلا کر چپ ہو رہا۔ پر تھوڑی دیر بعد وہ اپنے آپ سیٹ پر جا بیٹھا اور دیر تک اپنے کپڑوں کی دھول جھاڑتا رہا۔ وہ کیوں اُٹھ کر فرش پر لیٹ گیا تھا؟ شاید اُسے ڈر تھا کہ باہر سے گاڑی پر پتھراؤ ہوگا یا گولی چلے گی، شاید

اسی وجہ سے کھڑکیوں کے پلے چڑھائے جارہے تھے۔

کچھ بھی کہنا مشکل تھا۔ممکن ہے کہ کسی ایک مسافر نے کسی وجہ سے کھڑکی کا پلّہ چڑھایا ہو اور اس کی دیکھا دیکھی بنا سوچے سمجھے دھڑا دھڑ کھڑکیوں کے پلے چڑھائے جانے لگے ہوں۔ بوجھل سے ان دیکھے خوف کے ماحول میں سفر کٹنے لگا۔رات گہری ہوتی جارہی تھی۔ڈبّے کے مسافر خاموش فکرمند جوں کے توں بیٹھے تھے۔گاڑی کی رفتار کبھی ہلکی پڑجاتی تو لوگ ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگتے۔کبھی راستے میں ہی رُک جاتی تو ڈبّے کے اندر کا سناٹا اور بھی گہرا ہوجاتا۔صرف پٹھان بےفکر بیٹھے تھے۔ ہاں انھوں نے بھی باتیں کرنا بند کردی تھیں۔کیوں کہ ان کی بات چیت میں کوئی بھی شامل ہونے والا نہیں تھا۔ دھیرے دھیرے پٹھان اونگھنے لگے جب کہ دیگر مسافر پھٹی پھٹی آنکھوں سے خلا میں دیکھے جارہے تھے۔ بڑھیا منہ سر لپیٹے ٹانگیں سیٹ پر چڑھائے بیٹھے بیٹھے سوگئی تھی۔اوپر والی برتھ پر ایک پٹھان نے ادھوری حالت میں لیٹے لیٹے اپنے کرتے کی جیب میں سے کالے دانوں کی تسبیح نکال لی اور اسے دھیرے دھیرے ہاتھ میں چلانے لگا۔کھڑکی کے باہر آسمان میں چاند نکل آیا تھا۔ کسی کسی وقت دور کسی طرف آگ کے شعلے اُٹھتے نظر آتے،کوئی نگر جل رہا تھا۔گاڑی کسی وقت چنگھاڑتی آگے بڑھنے لگتی۔پھر کسی وقت اس کی رفتار سُست پڑجاتی اور میلوں تک دھیمی رفتار سے ہی چلتی رہتی۔

اچانک دبلا بابو کھڑکی میں سے باہر دیکھ کر اونچی آواز میں بولا۔ ''ہربنس پورہ نکل گیا ہے۔''اس کی آواز میں جوش تھا وہ جیسے چیخ کر بولا تھا۔ ڈبّے کے بھی لوگ اس کی آواز سن کر چونک گئے۔اسی وقت ڈبّے کے زیادہ تر مسافروں نے اس کی آواز کو ہی سن کر کروٹ بدلی۔

''اوے بابو چلاتا کیوں ہے۔''تسبیح والا پٹھان چونک کر بولا۔اُدھر اُترے گا تم؟.....زنجیر کھینچوں؟ اور کھی کھی کرکے ہنس دیا۔ظاہر ہے وہ ہربنس پورہ کی حالت اور اس کے نام سے اچھی طرح واقف تھا۔بابو نے کوئی جواب نہیں دیا۔صرف سر ہلا دیا اور ایک آدھ بار پٹھان کی طرف دیکھ کر پھر کھڑکی کے باہر دیکھنے لگا۔ ڈبّے میں پھر خاموشی چھا گئی۔تبھی انجن نے ایک سیٹی دی اور اس کی رفتار دھیمی ہوگئی۔تھوڑی ہی دیر میں کھٹاک کی آوازیں آئیں۔شاید گاڑی نے لائن بدلی تھی۔ بابو نے جھانک کر اس طرف دیکھا جس طرف گاڑی بڑھ رہی تھی۔

شہر آگیا ہے....وہ پھر اونچی آواز میں چلایا۔امرتسر آگیا ہے۔اس نے پھر سے کہا اور اچھل کر کھڑا ہوگیا اور اوپر والی برتھ پر لیٹے پٹھان کو مخاطب کرکے چلایا۔''اوبے پٹھان کے بچے۔نیچے اُتر تیری ماں کی.... نیچے اُتر، تیری اس پٹھان بتانے والے کی میں.....''

بابو چلانے لگا تھا اور چیخ چیخ کر گالیاں بکنے لگا تھا۔تسبیح والے پٹھان نے کروٹ بدلی اور بابو کی طرف دیکھ کر بولا۔''او کیا اے بابو! ام کو کچھ بولا؟''بابو کو بھڑکتے دیکھ کر دیگر مسافر بھی اُٹھ بیٹھے۔

''نیچے اُتر تیری میں.....'' ہندو عورتوں کو لات مارتا ہے۔حرام زادے، تیری اُس.....''او بابو بک بک نئ کرو۔او خنزیر کے تخم، گالی مت بکو۔اُم نے بول دیا۔ام تمہارا زبان کھینچ لے گا۔''

''گالی دیتا ہے مادر.....''بابو چلایا اور اچھل کر سیٹ پر چڑھ گیا۔وہ سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔''بس بس''سردار جی بولے۔''یہ لڑنے کی جگہ نہیں ہے۔تھوڑی دیر کا سفر باقی ہے۔آرام سے بیٹھو۔''

''تیری میں لات نہ توڑوں تو کہنا۔گاڑی تیرے باپ کی ہے؟''
بابو چلایا۔

''اوام نے کیا بولا۔سبھی لوگ اس کو نکالتا تھا،ام نے بھی نکالا۔یہ اِدر ہم کو گالی دیتا اے۔ام اس کا زبان کھینچ لے گا۔''بڑھیا بیچ میں پھر بول اُٹھی۔''وے جین جوگیو۔آرام نال بیٹھو۔وے رب دیے بندو۔کچھ ہوش کرو۔''بابو چلائے جارہا تھا۔اپنے گھر میں شیر بنتا تھا۔اب بول تیری میں اس پٹھان بنانے والے کی.....''

تب ہی گاڑی امرتسر پلیٹ فارم پر رُکی۔ پلیٹ فارم لوگوں سے کھچا کھچ بھرا تھا۔ پلیٹ فارم پر کھڑے لوگ جھانک جھانک کر ڈبّے کے اندر دیکھنے لگے۔ بار بار لوگ ایک ہی سوال پوچھ رہے تھے۔''پیچھے کیا ہوا؟ کہاں پر دنگا ہوا ہے۔''کھچا کھچ بھرے پلیٹ فارم پر شاید اسی بات کا چرچا چل رہا تھا کہ پیچھے کیا ہوا ہے۔ پلیٹ فارم پر کھڑے دو تین خوانچے والوں پر مسافر ٹوٹ پڑ رہے تھے۔سبھی کو بھوک اور پیاس پریشان کرنے لگی تھی۔ اسی دوران تین چار پٹھان ہمارے ڈبّے کے باہر نمودار ہوگئے اور کھڑکی میں سے جھانک جھانک کر اندر دیکھنے لگے۔اپنے پٹھان ساتھیوں پر نظر پڑتے ہی وہ ان سے پشتو میں کچھ بولنے لگے۔میں نے گھوم کر دیکھا۔بابو ڈبّے میں نہیں تھا۔نہ جانے کب وہ ڈبّے میں سے نکل کر چلا گیا تھا۔میرا ماتھا ٹھنکا۔غصّے سے وہ پاگل ہوا جارہا تھا۔نہ جانے کیا کر بیٹھے۔پر اسی دوران ڈبّے کے تینوں پٹھان اپنی اپنی گٹھری اُٹھا کر باہر نکل گئے اور اپنے پٹھان ساتھیوں کے ساتھ گاڑی کے اگلے کسی اور ڈبّے کی طرف بڑھ گئے تھے۔جو تفریق پہلے ڈبّے کے اندر نظر آرہی تھی وہ اب ساری گاڑی میں نظر آرہی تھی۔

خوانچے والوں کے ارد گرد بھیڑ چھٹنے لگی۔لوگ اپنے اپنے ڈبوں

میں لوٹنے لگے۔ تب ہی اچانک ایک طرف سے مجھے وہ بابو آتا دکھائی دیا۔ اس کا چہرہ ابھی بھی بہت پیلا تھا اور ماتھے پر بالوں کی لٹیں جھول رہی تھیں۔ نزدیک پہنچا تو میں نے دیکھا، اس نے اپنے دائیں ہاتھ میں لوہے کی ایک چھڑ لے رکھی تھی۔ جانے وہ اُسے کہاں سے مل گئی تھی؟ ڈبّے میں گھستے وقت اس نے چھڑ کو اپنی پیٹھ کے پیچھے کر لیا اور میرے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھنے سے قبل وہ ہولے سے چھڑ کی طرف دیکھنے لگا۔

''نکل گئے حرامی، مادر.....سب کے سب نکل گئے۔'' پھر وہ سٹ پٹا کر اُٹھ کھڑا ہوا اور چلا کر بولا۔ ''تم نے انھیں جانے کیوں دیا؟ تم سب نامرد ہو۔ بزدل۔'' پر گاڑی میں بھیڑ بہت تھی۔ بہت سے نئے مسافر آ گئے تھے۔ کسی نے اس کی طرف دھیان نہیں دیا۔ گاڑی سرکنے لگی تو وہ پھر میری بغل والی سیٹ پر آ بیٹھا، پر وہ بڑا غصہ میں تھا اور برابر بڑبڑائے جا رہا تھا۔ دھیرے دھیرے ہچکولے کھاتے گاڑی آگے بڑھنے لگی۔ ڈبّے کے پرانے مسافروں نے پھر پوریاں کھالی تھیں اور پانی پی لیا تھا اور گاڑی اس علاقے سے آگے بڑھنے لگی تھی۔ جہاں ان کی جان و مال کو خطرہ نہیں تھا۔ نئے مسافر باتیں کر رہے تھے۔ دھیرے دھیرے گاڑی رفتار پکڑنے لگی تھی۔ کچھ ہی دیر بعد لوگ اونگھنے لگے تھے، مگر بابو ابھی بھی پھٹی پھٹی آنکھوں سے سامنے کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔ بار بار مجھ سے پوچھتا کہ پٹھان ڈبّے میں سے نکل کر کس طرف گئے ہیں۔ اس کے سر پر جنون سوار تھا۔

گاڑی کے ہچکولوں میں، خود اونگھنے لگا تھا۔ ڈبّے میں سیٹ پانے کے لیے جگہ نہیں تھی۔ بیٹھے بیٹھے ہی نیند میں میرا سر کبھی ایک طرف کو لڑھک جاتا کبھی دوسری طرف کو۔ کسی کسی وقت جھٹکے سے میری نیند ٹوٹ جاتی اور مجھے سامنے کی سیٹ پر بے ڈھنگے پڑے سردار جی کے خراٹے کی آواز سنائی دیتی۔ امرتسر پہنچنے کے بعد سردار جی پھر سے سامنے والی سیٹ پر ٹانگیں پسار کر لیٹ گئے۔ ڈبّے میں آڑی ترچھی حالت میں مسافر پڑے تھے۔ ان کی مختلف حالتوں کو دیکھ کر لگتا جیسے ڈبّہ لاشوں سے بھرا ہے۔ پاس بیٹھے بابو پر نظر پڑتی تو کبھی وہ کھڑکی کے باہر منہ کیے دیکھ رہا ہوتا۔ کبھی دیوار سے پیٹھ لگائے تن کر بیٹھا نظر آتا۔ کسی کسی وقت گاڑی کسی اسٹیشن پر رُکتی تو پہیوں کی گھڑگھڑاہٹ بند ہونے پر لگتا جیسے پلیٹ فارم پر کچھ گرا ہے۔ یا جیسے کوئی مسافر گاڑی میں سے اترا ہے اور میں جھٹکے سے اُٹھ کر بیٹھ جاتا۔ اسی طرح ایک بار جب میری نیند ٹوٹی تو گاڑی کی رفتار دھیمی پڑ گئی تھی اور ڈبّے میں اندھیرا تھا۔ میں نے اسی طرح اوندھے لیٹے لیٹے کھڑکی میں سے باہر دیکھا۔ دور پیچھے کی طرف کسی اسٹیشن کے سگنل کے لال قمقمے چمک رہے تھے۔ جس سے صاف ہو گیا گاڑی کوئی اسٹیشن لانگھ کر آئی تھی پر ابھی تک اس نے رفتار نہیں پکڑی تھی۔ ڈبّے کے باہر مجھے کچھ سرگوشیوں کی آواز سنائی دی اور ایک بڑا سا کالا سایہ سا نظر آیا۔ نیند کی خماری میں میری آنکھیں کچھ دیر تک اس سایہ پر لگی رہیں۔ پھر میں نے اسے سمجھ پانے کا خیال چھوڑ دیا۔ ڈبّے کے اندر اندھیرا تھا۔ بتیاں بوجھی ہوئی تھیں، لیکن باہر لگتا تھا پو پھٹنے والی ہے۔ میری پیٹھ کے پیچھے ڈبّے کے باہر کسی چیز کو کھرچنے کی سی آواز آئی۔ میں نے دروازے کی طرف دیکھا۔ ڈبّے کا دروازہ بند تھا۔ مجھے پھر سے دروازہ کھرچنے کی آواز سنائی دی۔ پھر میں نے صاف صاف سنا۔ لاٹھی سے کوئی شخص ڈبّے کا دروازہ کھٹکھٹا رہا تھا۔ میں نے جھانک کر کھڑکی کے باہر دیکھا۔ سچ مچ ایک آدمی ڈبّے کی دو سیڑھیاں چڑھ آیا تھا۔ اس کے کاندھے پر ایک گٹھری جھول رہی تھی اور ہاتھ میں لاٹھی تھی اور اس نے بدرنگے سے کپڑے پہن رکھے تھے اور اس کی داڑھی تھی پر میری نظر باہر نیچے کی طرف گئی۔ گاڑی کے ساتھ ساتھ ایک عورت بھاگتی چل رہی تھی۔ ننگے پاؤں اور اس نے دو گٹھریاں اُٹھا رکھی تھیں۔ بوجھ کی وجہ سے دوڑ نہیں جا رہا تھا۔ ڈبّے کے پائیدان پر کھڑا آدمی بار بار اس کی طرف مُڑ کر دیکھ رہا تھا اور ہانپتا ہوا کہے جا رہا تھا۔ آ....جا .....آ.....جا.....تو بھی چڑھ.....آ.....آ جا۔ دروازے پر پھر سے لاٹھی سے کھٹکھٹانے کی آواز آئی۔ ''کھولو جی دروازہ خدا کے واسطے دروازہ کھولو۔'' وہ آدمی ہانپ رہا تھا۔ خدا کے لیے دروازہ کھولو۔ میرے ساتھ میں عورت ذات ہے۔ گاڑی نکل جائے گی۔''

اچانک میں نے دیکھا بابو ہڑبڑا کر اُٹھ کھڑا ہوا اور دروازے کے پاس جا کر دروازے میں لگی کھڑکی میں سے منہ باہر نکال کر بولا۔ ''کون ہے؟ ادھر جگہ نہیں ہے۔'' باہر کھڑا آدمی پھر گڑگڑانے لگا۔ خدا کے واسطے گاڑی نکل جائے گی اور وہ آدمی کھڑکی میں سے اپنا ہاتھ اندر ڈال کر دروازہ کھول پانے کے لیے چٹخنی ٹٹولنے لگا۔

''نہیں ہے جگہ۔ بول دیا.... اُتر جاؤ گاڑی پر سے۔'' بابو چلایا اور اُسی پل اس نے دروازہ بھی کھول دیا۔ یا اللہ....اُس آدمی کے آدھے ادھورے لفظ سنائی دیے دروازہ کھولنے پر جیسے اس نے اطمینان کی سانس لی ہو، لیکن اُسی وقت میں نے بابو کے ہاتھ میں چمکتی چھڑ کو دیکھا۔ ایک ہی بھرپور وار بابو نے اس زور سے کیا کہ وہ ہاتھ ڈھیلے پڑ گئے جو دروازے کے ڈنڈے کو پکڑے ہوئے تھے۔ کندھے پر لٹکی گٹھری کھسک کر اس کی کہنی پر آ گئی تھی!

تب ہی اچانک اُس کے چہرے پر خون کی دو تین دھاریں ایک ساتھ پھوٹ پڑیں۔ جھرمٹ میں مجھے اس کے کھلے ہونٹوں پر چمکتے دانت

نظر آئے۔ وہ ایک بار یا اللہ بڑ بڑایا پھر اس کے پیر لڑکھڑا گئے۔ اس کی آنکھوں نے بابو کی طرف دیکھا۔ وہ موندی سی آنکھیں جو دھیرے دھیرے مسکراتی جارہی تھیں۔ مانو اسے پہچاننے کی کوشش کررہی ہوں کہ وہ کون ہے اور اس سے کس عداوت کا بدلہ لیا جارہا ہے۔ اس دوران اندھیرا کچھ اور چھن گیا تھا۔ اس کے ہونٹ پھر سے پھڑ پھڑائے ان میں اس کے سفید دانت پھر سے جھلک اُٹھے۔ مجھے لگا جیسے وہ مسکرایا ہے، مگر حقیقت میں تکلیف کی وجہ سے اُس کے ہونٹ سکڑنے لگے تھے۔ نیچے سیڑھی کے ساتھ ساتھ دوڑتی عورت بڑبڑائے اور کوستی جارہی تھی۔ اُسے ابھی بھی معلوم نہیں ہو پایا تھا کہ ہوا کیا ہے۔ وہ ابھی بھی شاید یہی سمجھ رہی تھی کہ گٹھری کی وجہ سے اس کا شوہر گاڑی پر ٹھیک طرح سے چڑھ نہیں پا رہا ہے یا اس کا پیر جم نہیں پا رہا تھا۔ وہ گاڑی کے ساتھ ساتھ بھاگتی ہوئی اپنی دو گٹھریوں کے باوجود اپنے شوہر کے پیر کو پکڑ پکڑ کر سیڑھی پر ٹکانے کی کوشش کررہی تھی۔

تب ہی اچانک دروازے کے ڈنڈے سے اُس آدمی کے دونوں ہاتھ چھوٹ گئے اور وہ کٹے پیڑ کی مانند نیچے جا گرا اور اس کے گرتے ہی عورت نے بھاگنا بند کردیا۔ مانو دونوں کا سفر ایک ساتھ ہی ختم ہوگیا ہو۔

بابو ابھی بھی میرے نزدیک ڈبّے کے کھلے دروازے میں بُت کا بُت بنا کھڑا تھا۔ لوہے کی چھڑ ابھی بھی اس کے ہاتھ میں تھی۔ مجھے لگا جیسے وہ چھڑ کو پھینک دینا چاہتا ہے، لیکن اسے پھینک نہیں پا رہا تھا۔ میری سانس ابھی بھی پھولی ہوئی تھی اور ڈبّے کے اندر کونے میں، میں کھڑکی کے ساتھ چپک کر بیٹھا اس کی طرف دیکھے جارہا تھا۔

بابو پھر کھڑے کھڑے بلا کسی انجانے خوف میں ایک قدم آگے بڑھ کر دروازے میں سے پیچھے کی طرف دیکھنے لگا۔ گاڑی آگے نکلتی جارہی تھی۔ بابو کا شریر حرکت میں آیا۔ ایک جھٹکے میں اس نے چھڑ کو ڈبّے کے باہر پھینک دیا۔ پھر گھوم کر ڈبّے کی دائیں بائیں دیکھنے لگا۔ سب ہی مسافر سوئے پڑے تھے۔ میری طرف اس کی نظر نہیں اُٹھی۔ تھوڑی دیر تک وہ کھڑا ڈولتا رہا، پھر گھوم کر دروازہ بند کردیا۔ اس نے دھیان سے اپنے کپڑوں کی طرف دیکھا۔ اپنے دونوں ہاتھوں کی طرف دیکھا۔ پھر ایک ایک کرکے دونوں ہاتھوں کو ناک کے پاس لے جا کر انھیں سونگھا، مانو۔ جاننا چاہتا ہو کہ اس کے ہاتھوں سے خون کی بو تو نہیں آرہی ہے پھر وہ دبے پاؤں چلتا ہوا آیا اور میری بغل والی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

دھیرے دھیرے سویرا ہونے لگا۔ صاف ستھری سی روشنی چاروں طرف پھیلنے لگی۔ کسی نے زنجیر کھینچ کر گاڑی کو روکوانے کی کوشش نہیں کی۔ سر پر لوہے کی چھڑ کھا کر گرنے والے کا مردہ جسم پیچھے چھوٹ چکا تھا۔ سامنے گیہوں کے کھیتوں میں پھر سے ہلکی ہلکی لہریاں اُٹھنے لگی تھیں۔ سردار جی بدن کھجلاتے اُٹھ بیٹھے میری بغل میں بیٹھا بابو دونوں ہاتھ سر کے پیچھے رکھے سامنے کی طرف دیکھے جارہا تھا۔ رات بھر میں اس کے چہرے پر چھوٹے چھوٹے بال اُگ گئے تھے۔ اپنے سامنے بیٹھا دیکھ کر سردار جی بابو سے ازخود باتیں کرنے لگا۔ بڑے جیوٹ ہو بابو دُبلے پتلے ہو پر بڑے گردے والے ہو۔ بڑی ہمت دکھائی ہے۔ تمہارے سے ڈر کر ہی وہ پٹھان ڈبّے میں سے نکل گئے۔ یہاں رہتے تو ایک نہ ایک کی کھوپڑی تم ضرور درست کردیتے اور سردار جی ہنسنے لگے۔ بابو کے ہونٹوں پر ہلکی سی فاتحانہ ہنسی جھول رہی تھی۔

○○

پرانا نوکر

شیریں نیازی

ٹیچرس کالونی، ریورسائڈ، بھرکنڈہ، ضلع رام گڑھ (جھارکھنڈ)، موبائل: 9234033364

اچھّن میاں جب فارن سے اپنی تعلیم مکمل کر کے لوٹے تو ان کے استقبال کے لیے لوگوں کا ایک جم غفیر ایئرپورٹ پر جمع ہو گیا تھا۔ ہونے کی وجہ بھی تھی۔ وہ ایک مقامی نیتا جی کے اکلوتے بیٹے تھے۔

جہاز کی سیڑھیوں سے اُترتے اُترتے وہ پھولوں کے گجّے اور ہاروں سے لد گئے یعنی کہ لادے گئے۔ پڑھائی میں اچھے تھے۔ بہت سارے میڈل اور سرٹیفکیٹ ساتھ لائے تھے۔ ماں باپ کا خوش ہونا لازمی ہی تھا۔

لیکن اچھّن کی نظریں بے چین اور کسی کی متلاشی نظر آ رہی تھیں۔ ہر کسی کے استقبالیہ جوش وخروش کا بے دلی سے جواب دیتے اِدھر اُدھر تاکتے وہ دھیرے دھیرے قدم بڑھائے جا رہے تھے۔

مُنیر خاں اس بھیڑ میں سب سے پیچھے رہ گئے تھے جب آگے بڑھنا چاہا، کسی کا دھکّا کھا کر پیچھے ہو گئے۔ بوڑھے اور کمزور منیر خاں اس گھر کے پرانے نوکر تھے۔ انھوں نے نہ صرف اچھّن کو بلکہ نیتا جی کو بھی گود کھلایا تھا اور انھیں اس گھر میں ہر اچھے بُرے پر اپنی رائے دینے کا بھی حق ملا ہوا تھا اور یہ حق انھیں دادی امّاں کی طرف سے ملا تھا۔

اچھّن کی بے چین نظریں شاید انہی کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ دھیرے دھیرے لوگ ہٹنے لگے تو کہیں بیچ میں منیر خاں کی ہری پگڑی کی کلغی کی معمولی سی جھلک اچھّن کی بے چین نگاہوں سے ٹکرائی تو وہ جیسے جی اُٹھے.....

''مُنیر ..... چاچا..... مُنیر ..... چاچا..... اِدھر آیئے جلدی، لیکن بہت کوششوں کے بعد بھی وہ جلدی ان تک پہنچ نہ سکے۔ چھوٹا سا کمزور سا بوڑھا جسم ان جوان ہٹے کٹے لوگوں کو دھکیل کر آگے نہیں بڑھ سکتا تھا۔ اوپر سے یہ بڑے بڑے صاحب لوگوں کے سگے سپاٹے۔ ان کی نظر میں منیر خاں گھر کے ایک پرانے ملازم ہی تو تھے۔ وفادار، ایماندار اور پیار کرنے والے۔ ان کے خیال میں نوکروں کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔ کیونکہ وہ ان لوگوں کا نمک کھاتے ہیں۔ ان کا اپنا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ چند روپیوں کے عوض ان کی پوری عمر ان کی ہر سانس ان کے مالک کی ملکیت بن جاتی ہے۔ عام طور پر لوگ شاید ایسا ہی سوچا کرتے ہیں۔

لیکن اچھّن کے لیے منیر چاچا ان کے نوکر نہیں بلکہ ایک اچھے دوست کی حیثیت رکھتے تھے۔ تین سالوں کے بیچ انھیں اپنا اکیلا پن بہت کھلا تھا۔ بہت بار روئے بھی تھے۔ ہر دُکھ میں انھیں ہی یاد آیا کرتے۔ ہر سُکھ میں اپنی خوشی شیئر کرنے کے لیے انہی منیر خاں کی کمی محسوس ہوا کرتی تھی۔ چاچا اپنی نیتا گری کی مصروفیت میں اُلجھے رہا کرتے اور ممّی ناری سمیتی، NGO اور کلب پروگرام میں مصروف رہا کرتی تھیں۔ ایسے میں منیر چاچا کے سوا ان کا ساتھی، دوست، ہمدم اور کون ہوتا؟

منیر چاچا کی پگڑی کی ہلکی سی جھلک کیا دکھائی دی کہ اچھّن جیسے جی اُٹھا۔ اُس کے چہرے چمک آ گئی۔

منیر چاچا کے قریب آتے ہی وہ دوڑ کر ان کے گلے میں جھول گیا۔ بہت یاد آتی تھی چاچا، مگر آپ نے تو کبھی فون تک نہیں کیا.....وہ بھاری آواز میں بولا۔ میں آپ کو کبھی یاد نہیں آیا؟

''تیری یاد ہی تو میری زندگی تھی ببوا۔ پھر میں جاہل موبائل چلانا کیا جانوں۔ میرے لیے تو میری نماز ہی تیری یاد کا ذریعہ بنی رہی۔ ہر پل ہر لمحہ تیرے لیے دعائیں کرتا رہا اور تو کامیاب ہو کر لوٹ آیا۔ شکر ہے کوئی میم صاحب ساتھ نہیں لایا۔ ورنہ.....

''لیکن ایک چیز میرے ساتھ آئی ہے آیئے آپ کو دکھا دوں۔'' اس نے راستے بھر مجھے بہت پریشان کیا۔ اب آپ ہی اسے سنبھال لیجیے۔

اس چیز کو دیکھتے ہی منیر خاں کے ہوش اُڑ گئے۔ اب اسے کون سنبھالے گا؟ وہ تھا تو بڑا خوب صورت بھولا بھالا۔ گول مٹول چھوٹا سا، مگر کتّے کا ایک پلّا ہی تو تھا۔ اعلیٰ نسل کا مویشی کتّا۔ کھان پان رہن سہن

سب الگ۔ منیر خاں پنج وقتہ نمازی اور یہ کتّے کی ذمّے داری۔ ناممکن سی بات تھی۔

''یہ ڈوگی مجھے میری ایک انگریز کلاس میٹ نے فرینڈ شپ ڈے پر گفٹ کیا ہے۔'' دیکھیے تو کتنا پیارا ہے۔ چاچا.......

''اے ہے تو کیا ہوا، ہے تو کتا ہی نہ، اور میں کیسے سنبھال سکتا ہوں ببوا۔'' یہ چیزیں ہمارے لیے نہیں ہوتیں۔ سنبھال لو نہ چاچا ویسے ہی جیسے آپ مجھے سنبھالا کرتے تھے۔ یہ بات اچھّن نے بڑی معصومیت سے کہہ ڈالی تھی اور اس کی اس آواز نے منیر خاں کو بے بس سا بنا دیا۔ ناچار کتّے کی زنجیر پکڑی اور ایک طرف چلنے لگے اس وقت انھوں نے اپنی لنگی کس کر اپنی ٹانگوں پر لپیٹ لی تھی اور بڑی مشکل سے اپنے جسم کو ڈوگی کے چھونے سے بچا بچا کر چل رہے تھے، لیکن کب تک؟ وہ بھی اس صورت میں جب کہ ڈوگی کو نہلانا دھلانا، اس کی کنگھی کرنا، کھانا کھلانا اپنی جسم پر کسی بھی طرح چھینٹیں تو پڑنی ہی تھیں۔ منیر خاں پنج وقتہ نمازی اور شروع جاڑے کا موسم۔

اچھّن کے پاپا جی نے ان کی بے چینی اور پریشانی کو کم کرنے کے لیے انھیں تسلّی دی کہ وہ جلد ہی ڈوگی کی دیکھ بھال کرنے اور ٹرینڈ کرنے کے لیے آدمی ڈھونڈھ لائیں گے۔ اب بچّے لے ہی آیا ہے تو اسے پھینک تو نہیں دیں گے نا۔ یہ ڈوگی ہے بھی بڑا قیمتی۔

اچھّن کی انگریز کلاس میٹ کے پاپا دراصل کتوں کا ہی بزنس کرتے تھے، ان کی بریڈنگ کی جاتی تھی۔ طرح طرح کے کتّے ان کے ہاں موجود تھے۔ چھوٹے چھوٹے پلّوں کی بکری بھی تیس چالیس، پچاس ہزار میں ہوا کرتی تھی اور اچھّن کا یہ ڈوگی ایک نہ دو پورے سوا لاکھ کا تھا۔ اچھّن نے اپنی دوست کی زبانی کئی قسم کے نام جانے تھے اور آکر اپنے منیر چاچا کو سمجھانے کی کوشش کی تھی مثلاً۔ انکائر ویورس، پیرا سورا پس، سورو پوسائڈ ریس، پٹ بال، چیو چیا نگ، ہاؤنڈ جرمن شیفرڈ اور اویرائڈ دونوں کی بریڈنگ سے تیار شدہ ایک نئی نسل۔ وغیرہ وغیرہ۔ اور یہ سب سُن کر منیر خاں چکرا سے گئے تھے۔ پرانا نوکر اور مالک کی ایسی چیزوں کی محافظت سے انکار کردے۔ ایسا کیسے ہوسکتا تھا؟ لہٰذا منیر خاں اپنی تمام تر پریشانیوں کو بالائے طاق رکھ کر اِس اُمید کے ساتھ کہ کچھ ہی دنوں کی بات ہے۔ ٹرینر آجائے گا تو ان کی جان کو چھٹکارا مل جائے گا سوچ کر جی جان سے اچھّن بابو کی امانت کو سنبھالنے میں جُٹ گئے۔ دھیرے دھیرے موسم نے رُخ بدلا۔ کڑکڑاتے جاڑوں کی آمد ہوئی، راتیں زیادہ اندھیری لمبی اور ٹھنڈی ہوگئیں۔ ایسی ٹھٹھراتی سردی میں منیر خاں کو دیر رات تک ڈوگی کے سلسلے کا سارا کام نبٹا چکنے کے بعد نہانا پڑتا تھا۔ کوئی ٹرینر اب تک نہیں آیا تھا۔ ساری رات پرانا نوکر مالک کی وفاداری میں کھانس کھانس کر بے دم ہوتا رہتا۔

لیکن ان کی اتنی محنت اتنی قربانی کسی کام نہ آئی۔ موسم بدلا تو اچانک ہی ڈوگی نے کھانا پینا کم کر دیا اور چند ہی دنوں میں اس کا پیٹ سٹ گیا، پسلیاں دکھنے لگیں۔ منہ سے عجیب سی بو آنے لگی۔ بڑے بڑے ڈوگ ایکسپرٹ بلائے گئے۔ ساٹھ ستّر ہزار ڈوگی کے علاج پر خرچ ہونے کے باوجود اس کی حالت گرتی ہی گئی۔ اُدھر اسّی سالہ منیر خاں کے سینے میں بھی ٹھنڈ بری طرح جکڑ چکی تھی اور وہ بھی لگ بھگ بستر سے جا لگے تھے۔ اچھّن اپنے ڈوگی کی ایسی حالت دیکھ کر اکثر رو دیا کرتے۔ منیر کی تکلیف بھی انھیں کچوٹتی رہتی۔

اور پھر ہر طرح کی جانچ کے بعد ڈاکٹروں نے فیصلہ سنایا کہ ''ڈوگی اگر اسی طرح پڑا رہا تو اس کی بیماری سے سارے گھر میں انفیکشن پھیل سکتا ہے۔ لہٰذا جس طرح اونٹ اور گھوڑوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ کھروں میں زخم لگ جانے کے بعد وہ کسی کام کے نہیں رہ جاتے اور انھیں بسا اوقات گولی مارنی پڑتی ہے۔ ایسا ہی اسے۔ یعنی کہ اسے مارنے کے لیے انجکشن لگانا پڑے گا۔ اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں بچا۔'' انجکشن کی قیمت ۲۵ ہزار روپے ہے۔ ڈاکٹر نے کہا۔

سننے میں آیا ہے کہ جب کتّے روتے ہیں تو کسی نہ کسی کی موت یقینی ہے۔ کوئی ان باتوں پر یقین کرتا ہے کوئی نہیں کرتا، لیکن.... کچھ واقعات ان دنت کتھاؤں پر وشواس کرنے کو مجبور کر دیتے ہیں۔

وہ بڑی بھیانک رات تھی جب ڈوگی کے رونے کی ایسی آواز گونجی کہ سارا محلّہ کانپ اُٹھا۔ اس کی آواز دلوں کو بھید رہی تھی۔ رونے کی ایسی آوازیں اب تک کسی نے نہیں سنی تھیں۔ لگتا تھا ساری زمین، سارا آسمان لرز رہا ہے۔

ڈوگی کے جنازے کے پیچھے ایک جم غفیر چل رہا تھا۔ سب کی آنکھیں چھل چھل ہو رہی تھیں۔

اس سے کچھ ہی فاصلے پر آٹھ کندھوں پر ایک اور جنازہ قبرستان کی طرف لے جایا جا رہا تھا اور یہ آٹھواں کندھا اچھّن مرزا کا تھا۔

کون جانے ڈوگی نے اس رات کس کا ماتم کیا تھا۔ خود اپنا.... یا ایک پرانے نوکر کا؟

○○

○○

کوّے کی قدامت وذہانت

منظور عثمانی

بیت الرحمہ، 17۔غفور نگر، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی۔110025

کوّا کم از کم اتنا قدیم تو ہے ہی جتنے حضرتِ آدمؑ۔ چنانچہ قصّۂ آدمؑ کی رنگینی میں خونِ ابلیس ہی شامل نہیں ہے اس کوّے کی کلونس بھی ہے۔ کیونکہ پہلے جرمِ قتل یا برادر کشی کی پردہ پوشی اسی کی رہنمائی میں عمل میں آئی تھی۔ تورات وقرآن دونوں گواہ ہیں کہ یہ حضرت ہی تھے جنھوں نے قابیل کو اپنے جرم پر پردہ ڈالنے کی راہ سجھائی۔ چنانچہ یہ پرتھا اولادِ ابراہیم کو ایسی بھائی کہ تب سے لے کر اب تک اسی کی سنّت پر عمل پیرا ہے۔

کوّے کی عقل کی برتری کا قابیل نے خود اعتراف کیا ہے کہ ''ہائے افسوس! مجھ سے اتنا بھی نہ ہو سکا کہ اس کوّے جیسا ہی ہوتا کہ چھپا لیتا لاش اپنے بھائی کی!'' پس کہ ثابت ہوا کہ نسلِ آدمؑ کی کالی کرتوتوں کی پردہ پوشی میں کوّے کا رہنمایانہ رول رہا۔

اس رہنمائی سے ایک بات تو ثابت ہے کہ حضرت شروع سے ہی بڑے استاد رہے ہیں۔ وہ پیاسے کوّے کی کہانی ہم سب نے سنی ہی ہوگی کہ کس ترکیب سے اس نے اس صراحی (یا گھڑے) سے پانی جو تھیتلا ہونے کی وجہ سے اس کی چونچ پانی تک نہیں پہنچ سکتی تھی چنانچہ اس نے پانی کی سطح اوپر کرنے کی وہ لاجواب ترکیب نکالی کہ عام آدمی کا دماغ وہاں تک پہنچ بھی نہیں سکتا۔ آپ اِسے کہانی نہ سمجھئے ہمارے خود اکثر مشاہدے میں آتا رہتا ہے کہ سوکھی روٹی کے ٹکڑے کو کس طرح کونڈے میں بھگو کر وہ اپنی بھوک مٹاتا ہے۔

حال ہی میں جرمنی کی Eberhard Karls University in Tubingen کے Neuroluiolists لیناویٹ (Lcona viet) اور اینڈریاس (Andreas Nieder) نے کوّوں کی نفسیات اور دماغ (Brain) کا انھوں نے چند کوؤں کو سدھایا تا کہ کمپیوٹر پر میموری کو ٹیسٹ کیا جا سکے (Memory Tests) انھیں یا کئی Image یاد رکھنے کے لیے دیے گئے۔ حیرت انگیز طور پر دیکھا گیا کہ وہ ان میں امتیاز کر سکتے ہیں۔ جس سے اندازہ لگایا گیا کہ دوسرے پرندوں کے مقابلے میں چیزوں کو پہچاننے اور یاد رکھنے کی صلاحیت ان میں کہیں زیادہ ہے Behavioural Biologists (سائنس داں جو حیوانوں کے طور طریقوں کا مطالعہ کرتے ہیں) نے کوؤں کو Feathered Prentice کیا ہے۔ یاد رہے Prentice کے زمرے میں بندر، لنگور، بن مانس یا گوریئے جیسے Manmals آتے ہیں؟ جو ڈارون کے نظریے کی رو سے انسان کے پیش رو تھے (گو اسلام اس تھیوری کو نہیں مانتا)۔ اسی کا مذاق اُڑاتے ہوئے اکبرالہٰ آبادی نے کہا بھی ہے:

ڈارون بولے بوز (بندر) ہوں میں
منصور نے کہا خدا ہوں میں
ہنس کے بولے مرے اک دوست
فکرِ ہر کس بقدرِ ہمّتِ اوست

سائنسدانوں کے نظریے کے مطابق حضرتِ انسان پہلے بندر تھے تب ان کے ایک عدد دم (پن چھلاّ) بھی ہوا کرتی تھی، لیکن قدرت نے ان Prentice کو کیونکہ عقل کی دولت سے مالا مال کیا تھا اس لیے لاکھوں سالوں کی ارتقائی منازل سے گزرنے کے بعد چھوڑ چھاڑ کر اس نے پیروں پر چلنا سیکھا اور بخشے گئے شرفِ علم وعقل کی بدولت 'آدمی' بن پایا افسوس! انسان پھر بھی نہ بن سکا۔

اسی طرح عقل اور ذہانت کے معاملے میں خالقِ کائنات نے کوؤں کو بھی ''اشرف الطائران' بنایا ہے۔ وہ حسب ضرورت Tools یا وسائل پیدا کر سکتے ہیں۔ بیک وقت ایک ساتھ کئی مقامات کو یاد رکھ سکتے ہیں اور اپنے سماجی رویوں کی پلاننگ کرنے پر قادر ہیں اس کے علاوہ بہت سی دیگر صلاحیتیں بھی رکھتے ہیں جو انھیں دیگر پرندوں سے ممیّز کرتی ہیں۔

کوّا عالمگیر شہرت کا حامل ہے۔ دنیا کا کون سا خطّہ ہے جو کوّوں سے خالی ہے۔ ہر طرح کی آب و ہوا میں جی لینے کا ہنر جانتا ہے۔ Adjustability بھی اس میں غضب کی ہے۔ ہر ماحول میں اپنے کو ڈھال لینے پر قادر ہے۔ اقبال کے مومن کی طرح سوکھے نانِ شعیر اور دانے دنکے پر بھی قناعت کر لیتا ہے اور گوشت پوست سے بھی اُسے چند

اں پر ہیز نہیں یعنی:

جناب شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی
ظاہر کا ادب ملحوظ رہا، باطن بھی مگر محفوظ رہا
واعظ سے ادھر اک بات سنی ساقی سے ادھر اک جام لیا

کوّے کی یک رنگی قابل دید ہے، بقول مولانا اسماعیل میرٹھی:

کوّے ہیں سب دیکھے بھالے
جونچ بھی کالے پر بھی کالے

یادرہے ہم نے مولانا کے قول کو جھٹلا لینے کی ہر ممکن کوشش کی۔ مردہ کوّے تک ہر زاویے سے الٹ پلٹ کر بغور ٹٹو لنے لاکھ جتن کرڈالے، مگر واہ رے شبِ دیجور اور لیلیٰ کی اولاد، کوئی عضو بھی تو بدرنگ نہ ملا۔ مزے کی بات یہ بھی تو دیکھیے کہ جیسے اِملی کے پتّے ہر جگہ ہرے ہی ہوتے ہیں اسی طرح یہ حضرت بھی کوئی آب وہوا، کوئی موسم، کوئی خطّہ ہو، لیکن میاں کوّے کالے کے کالے۔ کالے دھن یا نیتاؤں کی طرح۔ سارے بحراعظموں کے پانیوں میں اِسے نہلا دیجیے مور کے پیروں کے سمان کیا مجال جواپنا رنگ ذرا سا بھی پھیکا پڑ جائے۔ ہاں آب اور بڑھ جائے گی۔

ہر جاندار پر موسم، آب وہوا کے مطابق اس کے رنگ، عادات اور طرز رہائش وخوردونوش پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اب یہی دیکھیے اولادِ آدم وحوّا میں نیگرو بھی ہیں اور سفید قوم بھی ہیں، لیکن رنگ روپ میں بلیک بورڈ اور چاک جیسا انتر۔ یہی حال Mammals، Raptiles، Rodents آبی پرندوں اور کیڑے مکوڑں وغیرہ میں بھی ہے۔ حضرتِ انسان تو کب کا گرگٹ کو بھی کہیں پیچھے چھوڑ کر کہیں آگے بہت آگے بڑھ چکے ہیں، لیکن کوّے میاں ''رنگ کہن'' پر قدامت پسند مسلمان کی طرح اڑے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ کچھ کوّے انسان کی دیکھا دیکھی یہ سوچ کر کہ نیگروز کی طرح سرد آب و ہوا میں رہ کر ہم بھی کالے سے گورے ہوجائیں گے انتہائی سرد پہلوؤں پر جا بسے لیکن نتیجہ بالکل الٹا ہوا۔ ان کے بچّے جو ہوئے وہ ان سے بھی کالے نکلے ہاں تن توش ضرور بڑھ گیا۔ بے چارے نہ ادھر کے رہے نہ اِدھر کے۔ چنانچہ اگر بھولا بھٹکا پہاڑی کوّا میدانی کوّوں سے ملنے خیر سگالی مشن پر آ بھٹکتا ہے تو ایسے ہی ناپسندیدہ قرار پاتا ہے جیسے بریلویوں میں دیوبندی علیٰ ھذ القیاس یا غیر ملکی سفارت کار اس ملک میں جاسوسی کرتا ہوا (Person-non. grata) قرار پاتا ہے۔

عادی مورننگ واکر ہونے کے ناطے ہم کوّوں کے اچھے خاصے مشاہد ہیں اور پرندے تو شہروں کے بے پناہ پولیشن ہرے بھرے پیڑوں کا کٹاؤ، کھلی جگہوں کو مکانوں میں بدل دینے۔ حد تو یہ ہے کہ جمنا تک کو نالے میں تبدیل کرنے کی ہوس کی وجہ سے کب کے ناپید ہو چکے ہیں، لیکن یہ لیلیٰ رو، کسی طور منہ کالا کرنے کو تیار نہیں شاید اس لیے بھی کہ اولاد آدم سے اس کا ازلی رشتہ اور جینے مرنے کا سمبندھ ہے۔ اس کے علاوہ بھی کئی اقدار ہیں جو دونوں میں مشترک پائی جاتی ہیں، لیکن اس کا ذکر بعد میں۔

ہمارا مشاہدہ یہ کہتا ہے کہ سماجی روابط میں کوّے انسانوں سے کہیں بہتر ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی کوّا مر جاتا ہے تو ایک کوّے کی آواز پر دور دور کے کوّے تعزیت کے لیے مردے کے گرد اکٹھا ہو جاتے ہیں۔ مرنے والے کے احترام میں اپنی معروف کائیں کائیں کو بھلا کر مکمل خاموشی کے ساتھ شردھانجلی (خراج عقیدت) پیش کرتے ہیں۔ وہی کیا دوسرے جاندار مثلاً بندر، کبوتر گوریّا تک کو اتنا شعور ہے کہ ایسے موقعوں پر خاموش رہا جاتا ہے، لیکن اس کے برخلاف اشرف المخلوقات کو دیکھیے تدفین یا داہ سنسکار کے موقعوں پر اوّل تو کندھا دینے سے ہی کتراتے ہیں اور اگر لحاظ ملاحظے میں قبرستان رشمشان بھومی پہنچ بھی جائیں تو دو منٹ کا مون (خاموشی) اس کے لیے دوبھر ہو جاتی ہے۔ کون سا موضوع ہے جس پر سیر حاصل گفتگو نہیں کی جاتی۔ اور تو اور میاں ہم نے شاہراہِ عام پر ایک لاوارث کی لاش دن بھر پڑی دیکھی ہے۔

پارک میں ایک مخیّر شخص کوّوں کو دانہ ڈالا کرتا ہے۔ ہر سمت سے کوّے اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ ہر کوّے کی کوشش ہوتی ہے دوسروں کو اطلاع دینے کی ادھر ہم مہذّب انسان ہیں کہ بانٹ کر کھانا تو دور کی بات ہے اکیلا ہی چپ چاپ ہڑپ کر جاتا ہے۔ ارے صاحب یہ تو پانی تک بیچ کھاتا ہے رزّاق وہ پر رزق پر اسی کا قبضہ۔

کوّے کو آپ لاکھ ناپسندیدہ قرار دے لیں پر ایک خوبی ایسی ہے جس کے سامنے آدمی کی ساری تہذیب وتمدن دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ وہ ہے پاسِ حیا۔ پارک میں روزانہ ہزاروں کوّے نظر پڑتے ہیں، لیکن آنکھ پھوٹ جائے جو کوّے کو کسی کوّی کے ساتھ موج مستی مارتے دیکھا ہو۔ کثرتِ آبادی سے اندازہ تو ہوتا ہے کہ یہاں بھی کارِ تخلیق میں بڑھ چڑھ کر ضرور حصّہ لیتے ہوں گے، لیکن اس کا بھرپور التزام کر لیتے ہیں کہ اندر کی بات اندر رہے اور کوئی دیکھتا نہ ہو۔ اِس کے برخلاف بے حیائی کے اس پیکر جسے اشرف المخلوقات کہنے کا شرف بھی حاصل ہے کے آگے شرم وحیا سر پیٹ پیٹ لیتی ہے اب تو خیر سے پارکوں میں:

شریف آدمی کا نکلنا ہے بھاری
اِدھر بھی ہے پیاری اُدھر بھی ہے پیاری

(اوروہ بھی بھرپور عریانی اور بےشرمی کے ساتھ)

ہاں مینا (گُرسل یا گُل گچی) کوّے کے نیچرل ساتھی ہیں۔ بازو سے بازو ملا کر ساتھ چگتے ہیں، لیکن کیا مجال جو صنفِ نازک بُری نظر سے دیکھ لے۔ نہ ہی وہ عفیفہ اُسے لبھاتی ہے یا چونچ لڑاتے نظر آجائیں۔ عشوہ وغمزہ اسے اُکسانے کے لیے بروئے کار لاتی ہیں۔ جب کہ کوّے کے مقابلے میں وہ کسی مینکا سے کم نہیں۔ جب کہ انھی کی نظروں کے سامنے حضرتِ انسان کیا کیا نہ کُھل کھیلتے نظر آتے ہیں۔

واہ! واہ شاباش کوّے واہ واہ
تو تو کلوے پارساؤں سے بھی بازی لے گیا

نہ جانے کس جرم کی پاداش میں کوّے کو اچھی نظر سے دیکھا نہیں جاتا۔ اُس کے سیانے پن اور چالاکی کی وجہ سے اُسے ''کوکھانا'' تک کہہ دیا جاتا ہے۔ اس کی آواز میں بھی کرختگی پائی جاتی ہے۔ انتہائی بے سرا اس کی کائیں کائیں کو بھی سمع خراشی سمجھا جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ اس سے کہیں زیادہ کالی کلوٹی کوئل کی آواز کانوں کو کتنی من پسند اور سریلی لگتی ہے۔ وہی فرق ہے جو مُلّا اور مجاہد کی آذانوں میں پایا جاتا ہے۔ بے چارے کی کائیں کائیں تک کانوں پر اتنی گراں گزرتی ہے کہ معذوب رانیوں مہارانیوں کو اس کو ہنکانے کے کام پر لگا دیا جاتا ہے۔ جس کے لیے کوّوں کی نیکنی نام کی مخصوص گالی بھی تجویز کردی گئی ہے۔

لیلائے شبِ دیجور تک کو چاہنے والا مل جاتا ہے، لیکن کوّے کا شیدائی آج تک نظر سے نہیں گزرا نہ کسی کو کوّا پالتے دیکھا نہ سُنا۔ بے چارہ بدنصیب!

سُنتے آئے تھے کہ کوّے میں ایک عادت بڑی اچھی ہوتی تھی۔ یعنی جھوٹ اُس سے برداشت نہیں ہوتا تھا اور جھوٹوں کو ضرور کاٹ لیتا تھا۔ چنانچہ یہ کہاوت زبان زدِ عام تھی کہ ''جھوٹ بولے کوّا کاٹے''، لیکن یہ کب کی بات تھی، ہم نے تو انھیں اس پر عمل کرتے دیکھا نہیں۔

دورِ حاضر میں دروغ کو جس قدر فروغ ہوا ہے وہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ کوّوں نے بھی ناکارہ سرکاروں کی طرح چشم پوشی کی عادت ڈال لی ہے۔ شاید انھوں نے بھی جہاں دیدہ لوگوں کے سمان یہ پالیسی اپنالی ہے:

سچ بولیں گے جب سچ کے ذرا دام چڑھیں گے

کوّے کی چالاکی میں کوئی کلام نہیں۔ کس چالاکی اور پھرتی سے پرندوں کے انڈے کھا بھاگتا ہے جس چترائی سے بچوں کے ہاتھ سے کھانے کی چیزیں اُڑا لیتا ہے وہ دیکھتے ہی بنتی ہے، لیکن اُس کی موقع شناسی کی داد دیجیے کہ بڑوں کے ساتھ یہ عمل کرتے کتراتا ہے۔ ہم غلیل کے اچھے خاصے شکاری رہے ہیں، لیکن کوّے کا شکار کرنے میں ہمیشہ ناکام رہے۔ ظالم کی قیافہ شناسی دیکھیے کہ غلیل نکالنے سے پہلے کنکھیوں سے ہی بھانپ لیتا ہے کہ ارادے نیک نہیں۔ کوڈ ورڈس میں ساتھیوں کو بھی چیتاؤنی دے اُڑتا ہے۔ سو ہماری حسرت ہی رہی کہ کبھی کوّے کا بھی شکار کرتے۔ گرچہ کوّے کا گوشت حرام ہے، لیکن ایسا صرف ہاتھ صاف کرنے کے لیے سوچتے تھے، لیکن وہ جو کہتے ہیں نا کہ ''سیر کو سوا سیر'' ہمارے علم میں دو واقعات ایسے ہیں جہاں کوّے نے اپنی عقل و دانش کے باوجود مات کھائی۔ آپ کے گوش گزار بھی کیے دیتے ہیں۔ ایک گھاگ قسم کے مولانا بھنا گوشت کھا رہے تھے۔ کوّے کی چونچ میں پانی آگیا، سو گھات لگا مولانا کے ہاتھ سے بوٹی اُڑا دیوار پر جا بیٹھا، لیکن داد دینی پڑتی ہے قبلہ کی حاضر دماغی کی فوراً ڈپٹ کر فرمایا۔ فوراً واپس کردے! ورنہ آج ہی جمعہ کے خطبے میں فتویٰ جاری کرتا ہوں کہ کوّے کا گوشت حلال ہے۔ کوّے کو فتوے کے دوررس اثر کے نتائج کا فوراً احساس ہوگیا اور بوٹی لوٹا دی۔ کیونکہ اُس کی چھٹی حس نے اُس پر آشکارا کردیا کہ مسلمان حلال گوشت کا کتنا رسیا ہے۔ چنانچہ کوّا حلال قرار پاتے ہی پوری قوم کی جان پر بن آئے گی۔ مشتاق یوسفی کے بقول مسلمان تو ایسا جانور تک نہیں پالتا جسے وہ حلال کرکے نہ کھا سکے۔

دوسرا موقع تب آیا جب کوّے نے ایک شکاری کے ہاتھ سے شکست کھائی۔ تفصیل یہ ہے کہ جبّار خاں نام کے ایک شکاری شکار سے ناکام لوٹ رہے تھے۔ واپسی میں تھکے ہارے تو تھے ہی کہ ایک گھنا پیڑ نظر آیا۔ سوچا کہ تھوڑا سُستا بھی لیں گے اور لگے ہاتھوں کھانا بھی کھا لیں گے، جو بیوی نے ساتھ باندھ دیا تھا۔ ابھی بے چارے نے پہلا نوالہ توڑا بھی نہیں تھا کہ اوپر سے ایک کوّے نے کھانے پر بیٹ کردی۔ خاں صاحب نے اپنے نوکر کو فوراً بندوق لانے کا حکم دیا۔ کوّے نے سوچا کہ جب نوکر بندوق لائے گا تو اُڑ جاؤں گا، لیکن خاں صاحب کی جیب میں ایک عدد طمنچہ بھی تھا۔ سو انھوں نے جھٹ پستول نکال کوّے کو شوٹ کردیا۔ کوّا بے چارہ نیچے آگرا، لیکن مرتے مرتے بھی یہ پیغام دے گیا ''ایسے پٹھان کی ایسی تیسی'' (یہ تو ہم کہہ رہے ہیں ورنہ اُس نے تو کئی گلی سڑی گالیاں بھی دی تھیں) ''جو کہے کچھ اور کرے کچھ'' چنانچہ جب ہمارا کوئی جانکار قول و فعل میں تضاد کا مظاہرہ کرتا ہے تو کوّے کا یہ قصہ سنا کر ہم بے دریغ کہہ دیتے ہیں کہ ''بقول اُس کوّے کے''۔ خدا بخشے شیخ سعدی کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ کیا پُر عافیت فارمولہ دے گئے ہیں

کہ ''نقلِ کفر کفر نہ باشد''

ایک سوال جو ہمیں بار بار پریشان کرتا رہتا ہے کہ اِس قدر فہم، عقل و شعور کا حامل ہونے کے باوجود کوّا اپنی نوع انسان کی طرح ارتقائی مراحل سے گزر کر کیا سے کیا کیوں نہیں ہوگیا؟ جب کہ Feathered Primate ہونے کے ناطے سارے اوصاف سے متصف تھا جو ارتقا کے واسطے ضروری ہیں۔ کیوں کوّے نے کوّا رہنے پر اکتفا کیوں کیا؟ کیوں بشر کی طرح نہ رنگ بدلا، نہ روپ نہ چال ڈھال اور نہ ہی کلچر کے نام پر عادات واطوار، رہن سہن وغیرہ۔ شاید اپنی فہم وفراست سے اُس نے پہلے ہی اندازہ لگا لیا ہو کہ اس خاک کے پتلے کا اپنے ہی ہاتھوں کیا حشر ہونا ہے۔ غالب خیال یہ بھی ہے کہ اُس کے کانوں میں فرشتوں کا یہ خدشہ بھی پڑ گیا تھا ''کہ بشر آگے چل کر وہ فتنہ وفساد اور شر پھیلائے گا کہ الاماں والحفیظ'' اور ایک وقت ایسا بھی آئے گا کہ زوالِ آدم خاکی سے فرشتے ہی نہیں ساری کائنات سہم اُٹھے گی۔ اِس کے علاوہ بنی نوع کوّے کو بخوبی علم یقین تھا کہ بشر اپنے اندر حرص وہوس اور گمراہی کی بے اندازہ صلاحیت رکھتا ہے۔ ارے صاحب ورغلانے کا پہلا کامیاب تجربہ ''بشرِ اوّل'' پر ہی آزما ڈالا۔ اُس کی چشمِ بینا نے اُسے پہلے ہی جتا دیا تھا کہ بشر ابلیس سے زیادہ ناشکرا اور نافرمان ثابت ہوگا۔ آگے چل کر وہ راندۂ درگاہ صرف غرور، گھمنڈ اور احساسِ برتری کی بنا پر ہی تو ہوا تھا۔ تخلیق کا شاہکار تو خدائی اور رزّاقی تک کا دعویدار پایا جائے گا۔ کسی کے رزق کا اُسے ذرا وسیلہ بنا دے کہ عملاً رزّاق بن بیٹھے، پانیوں پر قبضہ پاجائے تو پیاسا مار دے:

یاں ایک خدا ہو تو عبادت بھی ہو ممکن
اس دور میں ہر بندۂ ناچیز خدا ہے

شیطان کا یہ دعویٰ کتنا سچّا تھا کہ وہ ابنِ آدم کی اولاد سے جہنم کو بھر دے گا۔ سوچیے روزِ حشر جنت نیک بندوں سے کس قدر خالی ہوگی۔

برینڈ ڈرسل ان بنیادی ایجادات کا ذکر کرتے ہوئے کہیں لکھا ہے کہ اِن سے یقیناً بنی نوع آدم کی زندگی سہل تر تو بن گئی، لیکن یہ سوال اب بھی جواب طلب ہے کہ کیا اُس کی خوشیوں اور مسرتوں میں بھی اضافہ ہو پایا؟ جگر مرادآبادی نے بھی اِسی خیال کے پیشِ نظر کہا ہے:

کہاں سے بڑھ کے جا پہنچے کہاں تک علم وفن ساقی
مگر آسودہ انساں کا نہ تن ساقی نہ من ساقی

آج شیطان کی رہنمائی میں ابنِ آدم اس مقام پر آ پہنچا ہے:

آدمی کو میسّر نہیں انساں ہونا

بلکہ جانوروں تک میں یہ سوال اُٹھ کھڑا ہوا ہے:

اب جنگلوں میں بحث اِسی مسئلے پہ ہے
انسان کیسے پڑ گیا اِس آدمی کا نام

چنانچہ اپنی تمام تر فرسودگی کے باوجود کوّا خودی اور ترقی کے نشے میں چور آدمی سے یہ پوچھنے میں حق بجانب ہے:

میں قدامتوں سے توبہ تو ہزار بار کرلوں
مگر اس جدیدیت کا کوئی وصفِ امتیازی

○○

خبرنامہ

اردو اکادمی کے زیر اہتمام
۲۹ ویں سالانہ ڈراما فیسٹول کا آغاز

اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام سری رام سینٹر، منڈی ہاؤس، دہلی میں اردو اکادمی کے ۲۹ ویں سالانہ پانچ روزہ ڈراما فیسٹول کا آغاز ہوا۔ اس موقع پر ڈراما فیسٹول کی افتتاحی تقریب کے مہمان خصوصی عمران حسین، وزیر خوراک ورسد حکومت دہلی نے کہا کہ دہلی حکومت اردو کے فروغ کے لیے پورے عزم وحوصلے کے ساتھ متحرک وفعال ہے۔ ہمارے وزیر اعلیٰ اروند کیجریوال اردو اکادمی، دہلی اور اس کے پروگراموں کی خصوصی طور پر سرپرستی کرتے ہیں۔گزشتہ برسوں کی بہ نسبت اب اردو کے پروگراموں میں نہ صرف اضافہ ہوا ہے بلکہ اس کا معیار بھی آگے بڑھا ہے۔اس وقت وزارت برائے ثقافت والسنہ کی ذمہ داری نائب وزیر اعلیٰ منیش سسودیا جی کے پاس ہے۔ وہ بھی مشاعروں اور اردو کے دیگر پروگراموں اور اردو اکادمی کی اسکیموں میں خصوصی دلچسپی لیتے ہیں۔اب پہلے سے زیادہ بہتر طریقے سے اردو کے فروغ کی منظم کوشش ہورہی ہے۔میں اردو اکادمی، دہلی کے ذمہ داروں اور عہدے داروں کو بھی مبارک باد پیش کرنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے اتنے اچھے ڈرامے پیش کرنے کا ارادہ کیا۔میری نہ صرف اردو اکادمی، دہلی سے نسبت ہے بلکہ آج جو ڈراما اسٹیج کیا جائے گا وہ بزم داغ ہے۔ مجھے خوشی ہورہی ہے کہ میں اس حلقے کا ایم ایل اے ہوں، جہاں غالب نے زندگی گزاری اور کوچہ استاد داغ بھی میرے ہی اسمبلی حلقے میں ہے۔ پروگرام میں مہمان خصوصی راجندر پال گوتم، وزیر برائے سماجی بہبود، حکومتِ دہلی نے کہا کہ اردو اکادمی کے پروگراموں اور اردو کے لیے اس کی جانب سے کی جانے والی کوششوں سے اچھی طرح واقف ہوں۔اس سے پہلے بھی اردو اکادمی، دہلی کے پروگراموں میں شرکت ہوتی رہی ہے۔ مجھے خوشی ہوتی ہے کہ آپ لوگ نہ صرف اردو کے فروغ کے لیے کام کررہے ہیں، بلکہ سماج کی سیدھی راہ کی طرف رہ نمائی بھی کررہے ہیں۔اس طرح کے پروگراموں کے انعقاد سے سماج میں پھیلی بدامنی دور ہوتی ہے اور مختلف ذہن ودل کے لوگوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ڈراما فیسٹول اردو اکادمی، دہلی کے پروگراموں میں ایک اہم پروگرام ہے۔اس کی جتنی ستائش کی جائے وہ کم ہے۔اس ڈرامے سے نہ صرف تاریخ کی ایک اہم شخصیت سے ہمیں روبرو ہونے کا موقع ملے گا بلکہ اس عہد کو بھی ہم سمجھ سکیں گے اور اس طرح سے ہمارے نوجوان بھی ڈرامے کے بہانے تاریخی شخصیت کی شاعری اور ان کی زندگی سے آشنا ہوں گے۔اس موقع پر اردو اکادمی، دہلی کے فعال ومتحرک سکریٹری ایس ایم علی نے اپنے مہمانوں، ڈراما بزم داغ کے ڈائرکٹر کو گلدستہ پیش کیا۔انہوں نے اس تقریب سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ ہم اردو کے فروغ میں کامیاب ہورہے ہیں اور آپ سب سامعین ہماری اس کوشش میں ہمارے ساتھ ہیں۔آج اس ہال میں بیٹھے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر بہت خوشی ہورہی ہے کہ کسی تفریق کے بغیر ہماری دعوت پر آپ سب یہاں تشریف لائے۔اردو اکادمی، دہلی کے مشاعرے اب دلی کے مختلف علاقوں میں بھی کیے جاتے ہیں اور وہ مشاعرے کامیاب بھی ہیں۔آئندہ سے اس طرح کے پروگرام بھی ایک مخصوص جگہ نہ ہوکر دہلی کے مختلف علاقوں میں ہوں گے تاکہ عوام ہمارے پروگراموں اور اردو سے زیادہ سے زیادہ جڑ سکیں۔اس ڈرامے کو دیکھنا دہلی والوں کے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کہ داغ سے دلی کی شناخت ہے اور رہے گی۔دبستان دہلی کو داغ پر اور ان کے کاموں پر فخر وناز ہے۔ڈرامے کے اسکرپٹ رائٹر اور شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے صدر پروفیسر ابن کنول نے ڈرامے کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ بزم داغ پیروز ٹروپ کی نئی پیش کش ہے۔اس ڈرامے کے ڈائرکٹر ڈاکٹر سعید عالم ہیں۔اس ڈرامے میں اردو کے معروف شاعر داغ دہلوی کی زندگی اور ان کے عہد کو پیش کیا گیا ہے۔ پیروز ٹروپ پہلی بار داغ دہلوی پر ڈراما پیش کررہا ہے۔ داغ انیسویں صدی کے اہم شاعر ہیں۔ انہوں نے زندگی میں بہت نشیب وفراز دیکھے۔انہوں نے زوال آمادہ سلطنت کے ولی عہد کی سوتیلی اولاد بن کر لال قلعہ میں اپنی زندگی گزاری۔ داغ کی زندگی کے انہی حقائق کو اس ڈرامے میں پیش کیا گیا ہے۔ دہلوی تاریخ اور دبستان دہلی کی عکاسی پر مبنی ڈراما ہے۔

خیال رہے کہ سوا گھنٹے کے اس ڈرامے میں داغ اپنی زندگی کے آخری ایام میں اپنی زندگی کو بیان کرتے ہیں اور داغ کو زندگی کے مختلف رنگ اور ڈھنگ میں فلیش بیک تکنیک میں دکھایا جاتا ہے۔ داغ کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے ڈرامے میں ۱۸۵۷ء کی ہولنا کیوں

کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اس عہد کی زوال پذیری، ذہنی وفکری سطحیت پر بڑی خوبصورتی کے ساتھ ڈراماٹائز کیا گیا ہے۔اسٹیج کے کرداروں نے سامعین کو اس عہد زوال میں پہنچایا۔ڈرامے کے اختتام پر ڈرامے کے ڈائرکٹر ڈاکٹر سعید عالم نے اپنے تمام کرداروں کا تعارف کرایا۔جن میں ڈاکٹر سعید عالم، جس کرن چوپڑا، ساحر خان، ایمن انصاری، آرین پرتاپ سنگھ، سمن سلمان، پونیش چہر، ضمیر بخش، آشوتوش مشرا، پرشانت کمار، انکت شرما، لکشمی راوت، ساحل جین اور روہت شرما شامل تھے۔ خیال رہے کہ اس پروگرام کی نظامت ریشما فاروقی نے کی۔آخر میں اردو اکادمی، دہلی کے سکریٹری ایس ایم علی نے تمام مہمانوں، سامعین اور فن کاروں کا شکریہ ادا کیا۔

۲۴را کتوبر

فیسٹول کی دوسری شام عہد اکبری کے معروف شاعر اور اکبر کے نورتنوں میں شامل عبدالرحیم خانخاناں کی زندگی اور ان کی حیات وخدمات پر مبنی ڈراما ''رحیمن دھاگا پریم کا'' اسٹیج کیا گیا۔اس ڈرامے میں عہد اکبری کے ہندوستان، اس زمانے میں ہونے والی شورشوں، فتح وکامرانی، شاہزادوں اور خاندان مغلیہ کے دیگر ارکان کے مابین پائے جانے والے اختلافات، شاہزادہ جہانگیر، شاہزادہ خرم اور انارکلی وغیرہ کے کردار بھی سامنے آئے۔زوال پذیر سلطنت مغلیہ کو پیش کرنے میں یہ ڈراما کامیاب رہا۔اس ڈرامے کے مرکزی کردار تو عبدالرحیم خانخاناں ہیں، مگر اس میں تلسی داس، ایودھیا، بنارس، گجرات، سلطان مظفر گجراتی وغیرہ پر بھی خاصا مواد شامل ہے۔عبدالرحیم خانخاناں گو کہ اکبر کے دینِ الٰہی سے متفق نہیں تھے،اس کے باوجود وہ ایک جمہوری مزاج رکھنے والے شاعر اور سیکولر وزیر ضرور تھے۔اس ڈرامے میں سلطنت اکبری اور جہانگیری میں ان کی ذمہ داریوں، عہدوں، ان کے اٹھتے گرتے مقام ومرتبے، جنگی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ڈرامے میں ان کی شاعری بھی شامل ہے، جس سے سامعین لطف اندوز ہوئے۔اس پورے ڈرامے سے اس بات کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ اپنے آخری ادوار کی طرف گامزن ہے اور زوال وانحطاط کی طرف اس کے قدم بڑھ رہے ہیں۔ڈرامے کے انداز، اس کے لباس، سجاوٹ، نقل وحرکت اور ایکٹنگ پر سامعین نے خوب تالیاں بجائیں اور عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں سے نہ صرف لطف اندوز ہوئے بلکہ ان دوہوں کو ہندوستان کے بلاتفریق مذہب وملت سامعین نے دہرایا بھی۔خیال رہے کہ یہ ڈراما راجیش تیواری کی ہدایت میں پیش کیا گیا، جب کہ اسے سریندر چترویدی نے تحریر کیا تھا۔تھیٹر ریسرچ یونٹ فار اسٹیج ٹولس کی جانب سے پیش کیے گئے اس ڈرامے 'رحیمن دھاگا پریم کا' کے اختتام پر ہدایت کار راجیش تیواری نے فن کاروں کا تعارف کرایا اور اردو اکادمی، دہلی کے اراکین وذمہ داروں نے اسکرپٹ رائٹر اور ڈائرکٹر کو گلدستے پیش کیے۔اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام منعقد اس ڈراما فیسٹول کے دوسرے روز اردو اکادمی کے اسسٹنٹ سکریٹری مستحسن احمد نے نظامت کے فرائض ادا کیے اور ڈراما شروع ہونے سے پہلے اردو اکادمی کے ڈراما فیسٹول پر گفتگو کی اور ڈراما کا تعارف کرایا۔

۲۵را کتوبر

فیسٹول کی تیسری شام ڈراما 'شیشے کے کھلونے' اسٹیج کیا گیا۔اس ڈرامے کو دی ڈرامیٹک آرٹ اینڈ ڈیزائن ایسوسی ایشن نے پیش کیا۔ اسے ڈرامے کا روپ بلقیس ظفیر الحسن نے دیا تھا۔یہ ڈراما سماج اور معاشرے میں پھیلی منفی نفسیات پر چوٹ کرتا ہے۔دراصل ڈرامے میں سماج کے ایسے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے، جو نامساعد حالات کو برداشت نہ کرکے نفسیاتی مریض ہوجاتے ہیں اور اتنے ناسٹیلجک ہوجاتے ہیں کہ ان کے سامنے دنیا اور خود ان کی حقیقت کھل نہیں پاتی اور وہ اپنی بنائی ہوئی جنت میں زندگی گزارتے ہیں۔آج ہمارے معاشرے میں کسی انسان کا غائب ہوجانا یا کسی عورت کا بیوہ ہوجانا عام بات ہے، ایسے میں انہیں کس طرح زندگی کرنے کی قوت پیدا کرنی چاہیے، اس پر توجہ مرکوز کی گئی ہے، ایسے میں کسی خاتون کا اپنے بچوں کے ساتھ رویہ کیسا ہوجاتا ہے اور کیسا ہونا چاہئے، اس پر خاصی روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ بچے بے راہ یا باغی نہ ہونے پائیں۔یہ ڈراما گزشتہ دودنوں میں پیش کیے جانے والے ڈراموں کی بہ نسبت نئی دنیا کو پیش کرتا ہے اور نئے مسائل سے روبرو کراتا ہے۔اس میں شادی بیاہ کے مسائل اور نوجوانوں کی تبدیل ہوتی زندگی بھی زیر بحث آئی ہے۔ڈرامے کے کاسٹیومز حالات کے مطابق تھے۔ڈرامے کی کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے ایک راوی کا بھی سہارا لیا گیا تھا۔ڈراما فلیش بیک میں چلتا ہے۔کرداروں نے ڈرامے کو پیش کرنے میں حساسیت کا مظاہرہ کیا۔دی ڈرامیٹک آرٹ اینڈ ڈیزائن ایسوسی ایشن کی جانب سے پیش کیے گئے اس ڈرامے 'شیشے کے کھلونے' کے اختتام پر ہدایت کار گووند سنگھ یادو نے فن کاروں کا تعارف کرایا اور اردو اکادمی کے اراکین وذمہ داروں نے اسکرپٹ رائٹر اور ڈائرکٹر کو گلدستے پیش کیے۔ڈراما فیسٹول کی تیسری شام بھی حسب روایت ہال ناظرین سے بھرا ہوا تھا۔

۲۶/اکتوبر

فیسٹول کی چوتھی شام ڈراما 'کالاسورج سفید سایے' اسٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامے کوخواجہ احمد عباس میموریل ٹرسٹ نے پیش کیا۔ڈراما خواجہ احمد عباس کی کہانی پر مبنی تھا۔ یہ ڈراما دراصل کانگو کی غلامی اور امریکہ وبلجیم کے جبر وتشدد اور کالے گورے کی تفریق کے خلاف ہے۔ڈرامے میں اس بات پر خصوصی توجہ مرکوز کی گئی ہے کہ دنیا کی کوئی بھی غلام قوم ہو اس کی نفسیات کیا ہوتی ہے۔وہ غلامی کے خلاف کس کس طرح کے احتجاجی طریقے اختیار کرتی ہے۔کانگو کی غلامی کو مرکز میں رکھ کر اس میں ہندوستان کی غلامی اور ہندوستانیوں کی نفسیات کو بھی پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ایسے موقع پر اقوام متحدہ کا کردار کیا ہونا چاہیے اور ہوتا کیا ہے۔اسے بھی باضابطہ پردے پر دکھایا گیا ہے۔ ڈراما کالاسورج سفید سایے کی پیش کش بہت ہی شاندار اور عمدہ تھی۔ اس کے فن کاروں نے بھی پیش کش پر خصوصی توجہ دی تھی۔انسانیت کے خلاف ہونے والے مظالم پر یہ ڈراما خاصی تفصیل پیش کرتا ہے۔اس میں ترقی پسندی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔سرمایہ داری اور اس کے اردگرد منڈلاتے دنیا کے کریہہ چہرے کو ناظرین کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔پورا ڈراما کانگو کی آزادی کے لیڈر اور کانگو کے پہلے وزیر اعظم لولومبا کے اردگرد گھومتا ہے۔

خواجہ احمد عباس میموریل ٹرسٹ کی جانب سے پیش کیے گئے اس ڈرامے 'کالاسورج سفید سایے' کے اختتام پر ہدایت کار لوجیش جین نے فن کاروں کا تعارف کرایا اور اردو اکادمی، دہلی کے اراکین وذمہ داروں نے ڈائرکٹر کو گلدستہ پیش کیا۔اس ڈرامے میں اترا کھنڈ کے سابق گورنر ڈاکٹر عزیز قریشی اور پلاننگ کمیشن کی سابق ممبر سیدہ سیدین حمید بھی موجود تھیں۔ اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام منعقد اس ڈراما فیسٹول کے چوتھے روز اردو اکادمی کے اسسٹنٹ سکریٹری مستحسن احمد نے نظامت کے فرائض ادا کیے۔انہوں نے ڈراما شروع ہونے سے پہلے اردو اکادمی کے ڈراما فیسٹول پر گفتگو کی۔ڈرامے کا تعارف پیش کیا۔ڈراما فیسٹول کی چوتھی شام بھی حسب روایت ہال بھرا ہوا تھا۔

۲۷/اکتوبر

فیسٹول کی آخری شام ڈراما 'آدمی نامہ' اسٹیج کیا گیا۔اس ڈرامے کو بہروپ آرٹس گروپ نے پیش کیا۔ یہ ڈراما ہندوستان کی جدوجہد آزادی سے لے کر موجودہ بدعنوان زمانے تک پھیلا ہوا ہے۔ اس ڈرامے میں ہندوستان میں پائے جانے والے ایجوکیشن سسٹم، سیاسی حالات اور بدعنوانی پر ہندوستانیوں کی مجرمانہ خاموشی اور عدم دلچسپی پر سخت چوٹ کی گئی ہے۔تعلیمی اداروں کو کس طرح بدعنوانی کی دلدل میں ڈالنے کی کوششیں ہوتی ہیں، اس پر بھی خاصی بحث ہے۔ آزادا اور بہتری کی جانب گامزن ہندوستان میں کس طرح اقتصادی طور پر دو طبقے منقسم ہو گئے ہیں، اسے بھی اجاگر کیا گیا ہے۔اس ڈرامے پر ترقی پسند افکار ونظریات کا خاصا اثر ہے، جو عوام کے لیے یقیناً سودمند ہے۔اس ڈرامے میں ماضی سے حال تک کے سیاسی رویے اور ہندوستانیوں کی بدلتی صورت حال پر توجہ دی گئی ہے۔موجودہ سیاسی حالات میں ہندوستانیوں کو کیا کرنا چاہئے اور کن باتوں سے دور رہنا چاہئے اسے بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔اس ڈرامے کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں کسی پر راست حملے اور تنقید سے بچتے ہوئے ایسے حالات اور ماحول تخلیق کیے گئے ہیں، جو موجودہ حالات کی سنگینی کی طرف پورے ترقی پسندانہ موقف کے ساتھ اشارہ کرتے ہیں۔اس ڈرامے میں خاص طور پر ہادی سرمدی اور پونم گردھاری کے فن کو سراہا گیا۔

بہروپ آرٹس گروپ کی جانب سے پیش کیے گئے ڈراما 'آدمی نامہ' کے اختتام پر ہدایت کار راجیش سنگھ نے فن کاروں کا تعارف کرایا۔ اردو اکادمی، دہلی کے سکریٹری اور ای ٹی وی اردو کے رکن تحسین منور نے ڈائرکٹر اور دیگر فن کاروں کو گلدستہ پیش کیا۔اس موقع پر اردو اکادمی، دہلی کے فعال ومتحرک سکریٹری ایس ایم علی نے کہا کہ اردو اکادمی، دہلی کی کوشش ہوتی ہے کہ ڈراما فیسٹول میں ایسے ڈرامے پیش کیے جائیں، جو مؤثر اور عوام کی پسند کے مطابق ہوں۔ یہاں روز اول سے آج تک تمام ڈرامے بہت اچھے تھے۔ہمیں لگتا ہے کہ ہم اپنی محنت میں کامیاب ہوئے ہیں اور آپ سب کا ساتھ اور تعاون ہمیشہ ہمارے اس پروگرام کو کامیاب بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔آخری شام بھی اردو اکادمی، دہلی کے اسسٹنٹ سکریٹری مستحسن احمد نے نظامت کے فرائض ادا کیے۔ انہوں نے ڈراما شروع ہونے سے پہلے اردو اکادمی، دہلی کے ڈراما فیسٹول پر گفتگو کی اور ڈرامے کا تعارف پیش کیا۔انھوں نے فیسٹول کو کامیاب بنانے کے لیے تمام سامعین وناظرین کا شکریہ ادا کیا۔ڈراما فیسٹول کی آخری شام بھی حسب روایت ناظرین سے ہال بھرا ہوا تھا۔

○○

○○

گرامی نامے

● ایوانِ اردو نومبر ۲۰۱۷ء کا شمارہ اپنے روایتی حسن کے ساتھ جلوہ افروز ہوا۔ کور پیج سے باہری اور اندرونی صفحات پر بولتی ہوئی تصویریں اردو اکادمی، دہلی کی سرگرمیوں کی گواہی دے رہی ہیں جن کی تفصیلی رپورٹ خبرنامہ میں بھی ہے۔ اداریہ میں آپ نے صحیح فرمایا ہے کہ کچھ عرصہ سے اردو ادب میں تحقیق کے بغیر تنقید کے ایسے جواہر پارے سامنے آرہے ہیں کہ لگتا ہے کہ محض اپنی ذہنی آسودگی کی خاطر تنقیدی صادر کیا جارہا ہے۔ اسے ہم قارئین بھی محسوس کررہے ہیں۔ دراصل ناقد سے یہ ضروری ہے کہ وہ زندگی کے مختلف تجربات سے بھی آگاہ ہو اور ان تجربوں کی جمالیاتی پیش کش کی نوعیت سے بھی واقف ہو۔ مشاہدۂ حیات وکائنات جہاں فن کار کے لیے ضروری ہے وہیں ناقد کے لیے بھی ضروری ہے تبھی وہ تنقید کے ساتھ انصاف کر پائے گا۔ مضامین سبھی دستاویزی ہیں۔ خاص طور سے ''ضرب کلیم کا مردِ مسلمان (ڈاکٹر رؤف خیر) ''تمہید پیام ہی میں اپنی تقریر تمام ہوگئی۔'' (ڈاکٹر غلام شبیر رانا) ''اسلوب سیّدی سیّد والا گہرے کمالاتِ نثری'' (مظفر حسین سیّد) جنھیں بڑی عرق ریزی سے لکھا گیا ہے قابلِ ستائش ہیں۔ افسانے معیاری ہیں۔ غزلوں کا گلدستہ بھی خوبصورت اور خوشبودار ہے۔ ایم۔ اے تابش ردولوی کی غزل بے حد پسند آئی۔

عبدالحیٰ پیام انصاری، گورکھپور، موبائل:9453814135

● ایوان اردو کا تازہ شمارہ ملا۔ شکریہ۔ زیرِ نظر شمارے میں آپ نے ''اپنی بات'' میں اردو زبان کو مشترکہ تہذیب ظاہر کرتے ہوئے مسلمانوں کے کثیر سرمایۂ علم وفن کا احاطہ کیا ہے۔ بلاشبہ صوفیائے کرام، سنتوں، بھگتوں اور علما کی تعلیمات اور تحریکات اردو زبان ہی میں دیگر زبانوں کی بہ نسبت زیادہ تعداد میں تبلیغ وترویج کا ذریعہ بنی ہیں اُن سے فیض اُٹھانے والوں کا آج فقدان ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں علم وادب کے علاوہ شعر وادب کے بیش بہا موتی آج کی نسلوں سے بہت دور لائبریریوں کی الماریوں میں دیمک اور کرموں کا لقمہ بنی ہوئی ہیں۔ اگر یہی صورت حال رہی تو کثیر سرمایۂ علم وفن دنیائے ادب سے مفقود ہوجائے گا۔ بقول آپ کے اُن سے بے خبری اور بے رُخی ہمیں تاریخ کے اس عظیم ورثے سے محروم کردے گی۔ صرف دانشور طبقے پر ہی نہیں بلکہ شعرا اور ادبا پر بھی یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ ماضی کی دھول اور گرد میں اٹی اور دبی ہوئی اس متاعِ ادب وثقافت کو منظرِ عام پر لایا جائے اور اس کی روشنی سے ہمیں فیضیاب ہونے کا موقع فراہم کیا جائے۔ یقیناً اس میں کوئی دورائے نہیں کہ اردو اکادمی، دہلی اردو زبان کے فروغ کے لیے مفید اور کارآمد سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہے اور اس شمارے میں بالخصوص مجاز کی شاعری کے اختصاصی پہلو، ڈاکٹر غلام حسین، مغلیہ دور میں اردو کی نشوونما، ڈاکٹر قمرالحسن اور ہندوستانی زبان کے فروغ میں گاندھی جی کا کردار، ابراہیم افسر جیسے سیر حاصل مضامین قابل مطالعہ اور لائقِ تحسین ہیں۔ آپ کی ادارت میں ماہ نامہ ''ایوانِ اردو'' یقیناً رسالہ جات کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کررہا ہے۔

علیم صبا نویدی، چنئی، موبائل:9840361399

● ''ایوانِ اردو'' کا تازہ شمارہ اکتوبر ۲۰۱۷ء زیرِ مطالعہ ہے۔ بلاشبہ یہ شمارہ بھی سابقہ شماروں کی طرح ہی معیاری تخلیقات سے مزیّن ہے، مضامین کا حصّہ بھی بڑا وقیع ہے۔ کہانیاں بھی قارئین کو باندھے رکھتی ہیں۔ شعری حصّہ بہت اچھا نہیں تو اچھا ضرور ہے۔ آپ کا اداریہ الگ دعوت غور وفکر عطا کرتا ہے۔ تبصرے ایوانِ اردو کے مزاج کے ہیں خبرنامہ اور گرامی نامہ بھی قارئین کی معلومات میں اضافہ کا سبب ہوتا ہے۔

فردوس گیاوی، گیا (بہار)، موبائل:9546037777

● مغربی علوم وفنون کے تمام فلسفوں پر مردنی چھائی ہوئی ہے۔ لہٰذا دانشور خود کو زندہ رکھنے کے لیے تھیوریز کا سہارا لے رہے ہیں۔ سیکڑوں تھیوریز ایجاد کرلی گئی ہیں۔ ''پس ساختیاتی تانیثیت'' عنوان سے لکھا گیا مضمون اکتوبر کے شمارہ میں شامل ہے۔ ہمارے یہاں انگریزی میں لکھی گئی کسی بھی تحریر کو مستند سمجھ لیا جاتا ہے۔ ''عورت'' کو ایک مسئلہ بنا کر دانشوروں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک موضوع منتخب کرلیا ہے۔ حالانکہ مرد وزن کا وجود ایک اجتماعی وحدت ہے، لیکن عورت کو اظہار کے لیے ایک موضوع منتخب کرلیا ہے۔ حالانکہ مرد وزن کا وجود ایک اجتماعی وحدت ہے، لیکن عورت کو مرد اور معاشرہ سے الگ کرنے کی کوشش کی جارہی ہے تاکہ تہذیب و ثقافت کی مثبت قدروں کو تباہ کیا جاسکے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'خاندان' اور 'معاشرہ' کی تعمیر میں مغرب نے کوئی کردار ادا نہیں لیا ہے۔ آج اسے اختیار واقتدار حاصل ہوا ہے تو وہ چاہتا ہے کہ مشرقی اقدارِ حیات کا مثبت تصور بھی کیوں باقی رہے؟ جانور اور پرندوں میں بھی ممتا زہوتی ہے۔ یہ ایک نسائی جذبہ ہے جو صرف ایک ماں کی شان ہوتا ہے۔ باپ کو یہ

اعزاز حاصل نہیں ہے۔ جانور اور پرندوں میں بھی ممتاز ہوتی ہے۔ شیر اپنے بچوں کو مار دیتا ہے، لیکن شیرنی انھیں بچاتی ہے۔ پرندے اور جانور اپنے بچوں کی پرورش کے لیے اشیائے خوردنی چن کر لاتے ہیں۔ مادہ گھونسلے کی حفاظت کرتی ہے۔ عورت، اردھانگنی ہے۔ اس کے بغیر مرد اور معاشرہ کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا ہے۔ تمام انسان حضرت آدمؑ کی اولاد ہیں، خواہ وہ مرد ہوں یا عورت۔ وسودھا کٹم بکم سے ناواقف دانشور حیات و معاشرت کی اجتماعیت کو ختم کرنے کے درپے ہیں۔ عورت اگر مرد کے ظلم وستم کا شکار ہے تو مرد بھی کہاں خوش ہے؟ کان، ناک، گلا، آنکھ، دل، دماغ کے ڈاکٹر الگ ہوتے ہیں، لیکن کسی بھی اعضائے جسمانی کو بدن سے جدا کرنا موت کو دعوت دینے کے مترادف ہوگا۔ 'موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں' کے مصداق تمام اچھائیاں، برائیاں ایک زندہ معاشرہ کی خصوصیت ہے۔ مرد اساس معاشرہ، مرد اساس خاندان، مرد اساس رشتے، مرد اساس تہذیب و ثقافت عورت کی شمولیت کے بغیر کیوں کر قائم ہوسکتی ہے؟ Contract Marriage اور Live in relation ship نے عورت کو کتنی آزادی عطا کی ہے؟ مغربی معاشرہ کے پروردہ ۳۸ فیصد بچے جنھیں اپنے والدین کا پتہ نہیں، ان کا قصور کیا ہے؟ ''ماں'' کے وجود کو تباہ کرکے بعض دانشور آخر کون سا معاشرہ تعمیر کرنا چاہتے ہیں؟

ایک جائزہ کے مطابق:

دنیا کی ہر تیسری اور جنوبی ایشیا کی ہر دوسری عورت آج تشدد کا شکار ہے۔ امریکہ میں ہر چھ منٹ بعد ایک عورت زیادتی کا شکار ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمود شیخ، جبل پور (ایم۔پی)، موبائل: 9300353584

● اکتوبر ۲۰۱۷ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ مشمولات خاصے متنوع ہیں۔ مضامین کے حصّے کی بات کریں تو پنچ تنتر اور میرابائی کے کلام کے حوالے سے مرقوم تحریریں گرچہ مختصر ہیں، مگر معلوماتی ہیں اور ذہن کو وسعت عطا کرنے والی بھی ہیں۔ ماہ اکتوبر کے تعلق سے مہاتما گاندھی کی اردو/ہندوستانی زبان کو قائم کرنے کے سلسلے میں کی گئی کاوشوں اور ان کی سچّی محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اردو دشمن عناصر نے کس طرح ناانصافی سے کام لیتے ہوئے اردو/اردو رسم الخط کی بیخ کنی میں کامیاب حاصل کی۔ اس کے اثرات ہنوز محسوس کیے جارہے ہیں۔ حوصلہ افزا امر یہی ہے کہ سخت جان اردو آج بھی اپنا وجود قائم رکھے ہوئے ہے۔

مدیر ایس۔ایم۔علی کی سرپرستی میں ''ایوانِ اردو'' کے ساتھ دیگر محاذ پر بھی فروغِ اردو کے سلسلے میں مثبت اقدام کیے جارہے ہیں۔

کمال احمد کی ''اب تک کی کہانی'' اور مشتاق اعظمی کی ''نصف مکمل'' میں قدرِ مشترک، کاسموپولیٹن معاشرے میں سماج کی ستائی ہوئی عورتوں کی ذہنی ساخت میں ہورہی تبدیلیوں کا اشاریہ ہے۔ اتفاق سے دونوں محولہ بالا مصنّفین کا تعلق ریاست بنگال سے ہے۔ ''گھر واپسی'' جیسے حساس موضوع پر احمد صغیر نے قلم اُٹھایا ہے جو ایک بولڈنس کو منعکس کرتا ہے۔ اُن جیسے افسانہ نگار سے اور بھی بہتر ٹریٹمنٹ کی اُمید تھی۔

منظوم حصّہ قابلِ توجہ ہے۔ نئے لکھنے والوں کو مواقع فراہم کیے جارہے ہیں، یہ خوش آئند ہے۔ کرشن بھاؤک اور رؤف خیر کے مراسلے مفصل ہونے کے ساتھ ساتھ معلوماتی بھی ہیں۔

مرغوب اثر فاطمی، علی گنج، گیا (بہار)، موبائل: 9431448749

● 'ایوانِ اردو' کا اکتوبر ماہ کا شمارہ جاذب نظر و دیدہ زیب سرورق سے مزین دستیاب ہوا ہے۔ اس میں کمال احمد کا افسانہ 'اب تک کی کہانی' ایک کمال کی تخلیق ہے۔ اپنے بیمار بچے آصف کے علاج کی خاطر اس کی ماں ایک اجنبی (جو کہ افسانے کا گمنام راوی (نیریٹر Narrator) ہے) کے ساتھ ایک طوائف کی مانند ناجائز تعلق بنائے رکھتی ہے۔ پیسے کما کما کر وہ اپنی حیات کی گاڑی رواں دواں رکھتی ہے۔ یہ افسانہ چند سوالات چھوڑ جاتا ہے۔ اول یہ کہ سات سال قبل اپنے مرے ہوئے خاوند 'سہیل کے لیے' (صفحہ 47) ہی کیوں اپنے موجودہ عاشق راوی کے ساتھ نکاح کیوں نہیں کرنا چاہتی ہے؟ دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ وہ راوی سے اسکا بلڈ گروپ کیوں دریافت کرتی ہے؟ اس کا جواب آخر تک درج نہیں کیا گیا ہے۔ ان سوالات کے باوصف یہ افسانہ نفسیاتی پہلوؤں سے یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ اسی جبلت کی کوئی خاتون اس حیات میں سراسر ممکن ہوسکتی ہے۔ مستزاد اول تا آخر تجسس کی بھی فنی کسوٹی پر کھرا اترنے اور لکیر سے ہٹ کر ہونے کے موجب یہ افسانہ نہایت عمق واحسن ہے۔

احمد صغیر کا افسانہ 'گھر واپسی' بھی عمدہ ہے۔ اس میں اول صفحے کے اول کالم میں نیچے تیسرے پیرے میں 'وہ' لفظ کس شخص کے لیے ہے؟ کلائمکس یہ ہے کہ اسلامی مذہب کی روایت کے بموجب رشتے میں چچیرے بھائی بہن کا باہم نکاح ہوسکتا ہے، جبکہ ہندو مذہب میں نہیں۔ اس لیے فیصلے کو قارئین پر چھوڑنا فنی اعتبار سے لائق صد ستائش ہے۔

مشتاق اعظمی کے افسانے 'نصف مکمل' میں ایک بدنصیب اور اپاہج خاوند کی بیوی، حالانکہ اسی کی رضامندی سے بھی، ازخود زندہ رہنے کے

لیے مختلف مردوں کے ساتھ طوائف کی طرح ناجائز تعلقات رکھتی ہے۔ایک دن وہ کسی شخص کے بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ جہاں خاوند اس بچے کی پیدائش کو ناقابل برداشت اعلان کرتا ہے، وہاں بیوی اولاد کے فقدان کی تکمیل ہوتے دیکھ کر خاوند کے مرنے کے بعد اس کی یہ 'نصف بہتر' بچے اور اپنے کو زندہ رکھنے کی غرض سے اپنا پرانا دھندہ جاری رکھتی ہے اور بطور ایک 'مکمل' عورت اور مامتا سے مملو ہونے کے جذبے کی سرشاری سے سیراب وشاداب ہوتی رہتی ہے۔مواد واسلوب کے مدِ نظر یہ افسانہ بھی بلند پایہ ٹھہرتا ہے۔

کرشن بھاؤک، گورونانک نگر، پٹیالہ، موبائل:9815165210

● اُمنگ اور ایوانِ اردو شمسی ٹیک سینٹر سے پابندیٔ وقت کے ساتھ مل جاتا ہے۔تازہ شمارے میں مجاز کی شاعری کے اختصاصی پہلو ڈاکٹر غلام حسین اور میرابائی کے کلام میں کرشن بھگتی ڈاکٹر شفیع ایوب نے بہت متاثر کیا۔مغلیہ دور میں اردو کی نشوونما ڈاکٹر قمر رئیس اردو زبان میں امالہ امیر حمزہ کافی معلوماتی مضمون ہے۔کہانی میں احمد صغیر کی ''گھر واپسی'' آج کے حالات کے تناظر میں بہتر کہانی کہی جائے گی۔

غزلوں میں پروفیسر حامدی کاشمیری، طالب رامپوری، متین امروہوی نے بار بار غزل پڑھنے پر مجبور کیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ایوانِ اردو کی تمام تخلیقات معیاری ہوتی ہیں۔

شیدا بگھونوی، سمستی پور (بہار)، موبائل:9955208365

● ماہ اکتوبر کا ایوانِ اردو نظر نواز ہوا۔قلمکاروں میں ڈاکٹر ماجد دیوبندی کی شرکت مثلاً کیف بھوپالی کے فنّی محاسن شمارہ ستمبر ۲۰۱۷ء رسالے کی تابناکی میں چار چاند لگا رہی ہے۔

ستمبر ہو یا اکتوبر۔آپ نے لگا دیے ہیں۔''پر'' جو ادبی اُڑان اور اُس کی رفعتوں میں آپ کی ادارت میں مزید اضافہ کر رہے ہیں۔افسانہ ''آخری شجر'' قارئین کو ایک دل گداز، اودھ کی حقیقی تہذیب کا شاہکار.... تحفہ مل گیا۔آپ واقعی مبارکباد کے مستحق ہیں۔یہ افسانہ Stimulus کا کام کر گیا اور میری شعری حس نے بیدار ہوکر یہ چار مصرعے صفحۂ قرطاس کے حوالے کیے۔

وفا خلوص کو لالچ نے آن گھیرا ہے
حیاتِ یار تو حسرت کا اِک سویرا ہے
شجر کٹا تو سہارا بھی ہوگیا مفقود
ترقی تیرے چراغوں تلے اندھیرا ہے

پروفیسر حامدی کاشمیری کا آخری شعر ''راز سینے میں..... ایں ہی نہیں'' دل کو چھو رہا ہے۔متین امروہوی کا ایک مصرع ''دُزدیدہ نگاہوں سے دیدار نہیں کرتے۔دعوت فکر دیتا ہے۔فارسی لفظ دزد۔چور ''ے'' کا اضافہ فارسی صرف ونحو کے اعتبار سے ایک چور یعنی ''دُزدے'' بے محل ہے۔تمام مشمولات لائق تحسین ہیں۔اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ (آمین)

قدیر عشرت قادری، جلگاؤں، موبائل:8055734443

● ماہ اکتوبر ۲۰۱۷ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔''اپنی بات'' کے صفحے کے آخر میں آپ نے ایک شعر رقم کیا ہے۔

نفرتوں کی فضاؤں میں رہ کر، پیار کا آسمان رکھتے ہیں
جس کے نعروں سے پائی آزادی، ہم وہ زبان رکھتے ہیں

یقیناً اردو زبان اور اس کے نعروں نے ملک کو آزاد کرانے میں ایک اہم رول ادا کیا۔اُردو زبان مشترکہ تہذیب کی زبان ہے، اُردو زبان جو ہندوستانی تاریخ وثقافت کا اٹوٹ حصّہ۔یہ تمام باتیں بالکل صحیح ہیں حقیقت ہیں، لیکن آج ہم کس زمانے میں ہیں ذرا سوچئے؟ حالات حاضرہ کے تحت میرا اپنا خیال یہ ہے کہ آج ہم اُردو کو مسلمانوں کی زبان اگر نہیں کہتے ہیں تو یہ بھی ایک تاریخی غلطی ہوگی۔سقوط حیدرآباد دکن کے ساتھ ہی سب سے پہلا کام یہ کیا گیا کہ عثمانیہ یونیورسٹی سے اُردو زبان کو ختم ہی نہیں کیا گیا بلکہ اُردو زبان کا پورا اثاثہ جلا کر راکھ کر دیا گیا آخر کیوں؟ اس لیے کہ یہ مسلمانوں کی زبان تھی۔مسلمانوں کی تہذیب کی زبان تھی۔اس لیے مسلمانوں کو یہ ماننا پڑے گا کہ یہ ہماری زبان ہے اور اس کی بقا اور ترقی وترویج میں مسلمانوں کو ہی جدوجہد کرنا ہوگی۔بے شک اُردو زبان مشترکہ تہذیب کی زبان ہے ''ایوانِ اُردو'' نے اردو زبان کو تھامے رکھا۔آپ کی جدوجہد کی مشعل کی روشنی میں اُردو زبان ہندوستان میں شان وشوکت کے ساتھ پروان چڑھ رہی ہے یقیناً اُردو زبان کا مستقبل درخشاں ہے اور ہم اس سے مایوس نہیں ہیں۔آپ کے جیسے اُردو زبان کے ہزاروں پاسباں ہیں۔

''ایوانِ اردو'' کے افسانے پڑھنے کے بعد ہر افسانہ ایک عجیب سا تاثر چھوڑ جاتا ہے اور روح کو تکلیف ہوتی ہے کہ آخر ہمارا معاشرہ کہاں جا رہا ہے اور وہ کیا کر رہا ہے؟ یقیناً افسانہ نگار ہمارے معاشرے کا ایک فرد ہے، معاشرے میں ہی رہتا ہے وہ اپنے قلم سے عیاشی نہیں کرتا بلکہ حقائق بیان کرتے ہوئے وہ معاشرے کی صحیح عکاسی اپنے قلم کے ذریعہ کرتا ہے۔ماہ اکتوبر کے شمارے میں چاروں افسانے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔آپ ایک ہی رسالے میں ہر ماہ دس مضامین بہتر طور پر انتخاب کے ساتھ شائع کرتے ہیں۔تمام مضامین معلوماتی اور تاریخی

رہتے ہیں۔ پی ایچ ڈی کے طلبا کے لیے بہت خوب ہیں وہ ان سے مستفید ہوسکتے ہیں۔ محترمہ سعدیہ صدف کی غزل پسند آئی۔ ''ایوانِ اردو'' کے صفحات مختلف رنگ برنگے رہتے ہیں۔ کتابوں پر پُرمغز تبصرے، آپ کی ادبی سرگرمیاں اور خصوصاً قارئین کے خطوط جو آپ کی کامیاب صحافت و ادبی کارناموں کے ضامن ہیں۔ قارئین باشعور ہونے کے ناطے وہ ''ایوانِ اردو'' کے تمام مشمولات پر تنقید تبصرے کرتے ہیں اور آپ کی ادبی نظر کی گرفت رہتی ہے۔

خواجہ منیرالدین منیر، ناندیڑ (مہاراشٹر)، موبائل: 9096802243

● ستمبر ۲۰۱۷ء کے شمارے میں طنز و مزاح پر مبنی ڈاکٹر محبوب حسن کا مضمون ''بریانی، عظمتِ رفتہ کا نشاں'' نہایت عمدہ ہے۔ اس کی تعریف نہ کرنا ادبی بَددیانتی ہوگی۔ یقین جانیے یہاں کامٹی میں کتنے ہی احباب نے یہ مضمون پڑھا اور اس کی خوب پذیرائی کی۔ اس کے لیے ڈاکٹر محبوب حسن کو مبارکباد!

کوئی بدبخت ہی ہوگا جو بریانی کے ذائقے سے محروم ہوگا۔ موصوف کا یہ جملہ دیکھیے: ''میں کائنات کے پوشیدہ رموز سے آشنا تو نہیں، لیکن نہ جانے کیوں ایسا لگتا ہے کہ فردوسِ بریں کی یہ مقدس شے دھوکے سے زمین پر اُتر آئی ہے۔'' اجی حضور دھوکے سے کیوں؟ ہم نے تو سنا ہے کہ حضرتِ آدمؑ نے دنیا میں آنے سے قبل جو دعا مانگی تھی اس میں بریانی پر انھوں نے خاصا زور دیا تھا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ حضرتِ آدمؑ و حوّا کو جنّت میں گندم نہیں بلکہ بریانی کھانے سے منع کیا گیا تھا اور وہ اپنے آپ کو روک نہ سکے۔

محمد توحیدالحق، اسماعیل پورہ، کامٹی، موبائل: 9552841844

● ''ایوانِ اردو'' خرید کر پڑھتا ہوں۔ ماہ ستمبر کا شمارہ نہیں ملا۔ اگست کے شمارے کے سبھی مشمولات قابل ستائش ہیں۔ یہ سب آپ کا کمال انتخاب ہے۔ اللہ پاک آپ کو اور ''ایوانِ اردو'' کو دِن دونی رات چوگنی ترقی عطا فرمائے آمین۔

طاہر حسین طاہر، ناندیڑ

○○